



Ratio Juris

ISSN: 1794-6638

editor.ratiojuris@unala.edu.co

Universidad Autónoma Latinoamericana
Colombia

Saldarriaga Montoya, José Fernando

Ciencia Política y cine, un modelo para armar. Los cuatrocientos golpes (1958) de François Truffaut, Pierrot el loco (1965) de Jean-Luc Godard. El cine en el contexto de la Ciencia Política

Ratio Juris, vol. 5, núm. 10, enero-junio, 2010, pp. 101-107

Universidad Autónoma Latinoamericana
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=585761343009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**Ciencia Política y cine, un modelo para armar.
Los cuatrocientos golpes (1958) de François Truffaut,
Pierrot el loco (1965) de Jean-Luc Godard.
El cine en el contexto de la Ciencia Política
*Political science and cinema, a model to assemble.
The Four Hundred Blows* (1958) by François Truffaut,
Pierrot le Fou (1965) by Jean-Luc Godard.
*Cinema in the context of Political Science***

José Fernando Saldarriaga Montoya*

Resumen

Históricamente el cine no ha sido un instrumento o un sistema en el que predominen las reflexiones analíticas en torno a las ciencias sociales y, en particular, a la Ciencia Política. Inicialmente, los pensadores de las ciencias sociales se mostraron contrarios a considerar la ficción como algo ajeno a la realidad. La presencia hegemónica de las ciencias sociales, en especial la era del positivismo, convirtió el cine en algo incorrectamente científico. De esta manera, los juicios que se emitían provenían, en principio, de quienes lo hacían, otras veces de quienes lo consumían y, por último, de quienes empezaban a hacer crítica del cine. En otras palabras, no se tenía aún un discurso propio. Sin embargo, estas estructuras narrativas visibilizadas por el cine estimularon participaciones afectivas ligadas a la vida cotidiana y no eran ajenas a la estructura social que representaban: imaginarios políticos e interacciones sociales, formas de control social, micropolíticas, entre otras, serían elementos analíticos que establecerían relaciones entre la ciencia política y el cine.

Palabras clave: Ciencia Política, poder, interacción, micropolítica, modernidad, biopoder

Abstract

Historically, the film has not been an instrument or a system to analytically reflect about social sciences, and particularly about political science. Initially, social sciences thinkers went against considering fiction as alien to reality. The hegemonic presence of social sciences, specially the positivism era, turned cinema into something improperly scientific. Thus, judgments issued about it came, at first, from filmmakers, sometimes from spectators and, finally, from the newly

Fecha recepción: mayo 10

Fecha aceptación: mayo 21

* Sociólogo, Universidad Autónoma Latinoamericana, Unaula. Magíster en Estudios Políticos y Relacionales Internacionales, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Profesor Facultad de Derecho, Unaula.

come cinema critics. In other words, there was not yet a discourse of their own. However, narrative structures made visible by cinema encouraged emotional contributions linked to everyday life, and were not outside the social structure they represented: political imaginary and social interactions, forms of social control, micropolitics, among others would be analytical elements to establish relationships between political science and cinema.

Keywords: political science, power, interaction, micropolitics, modernity, biopower

Presentación

Este documento es el resumen de la ponencia presentada en el Coloquio de Ciencia Política, 5-6 de mayo de 2010, de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Hace parte de una investigación adscrita al Centro de Investigaciones Sociojurídicas de la Facultad Derecho de la Universidad Autónoma Latinoamericana, denominada *Ciencia Política y cine, un modelo para armar. Aproximaciones a cuatro modelos estético-analíticos*.

Introducción

El momento histórico comprendido entre 1950 y 1960 se puede considerar como el período más álgido de la Guerra Fría, no sólo para el “Nuevo Orden Mundial” sino para las perspectivas analíticas de la Ciencia Política. Desde el punto de vista de la Guerra Fría, la división entre el bloque comunista y el bloque capitalista generaría otro estilo de colonización, no solamente marcado por la invasión territorial sino por el consumo cultural. La penetración cultural en ambos sistemas autoritarios sería una de sus mayores batallas. Como lo argumenta Armand Mattelart:

La Guerra Fría fue una guerra de información sin piedad, en ambos bandos. Todos los golpes estaban permitidos. En los escenarios de enfrentamiento mundial entre ideologías, las operaciones de desinformación pasaron, desde entonces, a formar parte de la estrategia. (Mattelart, 2003, p.13)

Ahora bien, desde el punto de vista de la Ciencia Política, en los años treinta del siglo XX la Escuela de Frankfurt ya había advertido la positivación de toda la sociedad y la colonización del mundo de la vida por todos los sistemas del consumo y la economía, estableciendo como consecuencia la pérdida de la autonomía racional del individuo. Después apare-

cerían los postulados del Posestructuralismo francés, con su crítica y revisión del origen ideológico de los Estados modernos, hasta la cimentación de las ideologías autoritarias de Estado, que tenían como objetivo el control de todos los sistemas sociales. Esos serían, entonces, los factores que influirían en la Revolución de mayo de 1968.

Para el desarrollo de este modelo analítico se analizarán dos apartados fundamentales: 1. El movimiento cinematográfico *La Nouvelle Vague*, que influiría en la formación de un nuevo pensamiento estético y político —*Los cuatrocientos golpes* (François Truffaut, 1958), *Pierrot el loco* (Jean-Luc Godard, 1965)—; y 2. Las escuelas más influyentes de la Ciencia Política de los años sesenta, que generarían como efecto otra representación o forma de comprender las dinámicas de la modernidad en el contexto cotidiano: la Escuela de Frankfurt y el Posestructuralismo.

Desde el punto de vista de la Ciencia Política, la Escuela de Frankfurt ya había realizado un recorrido paradigmático cuando señalaba la positivización de toda la sociedad y la colonización del mundo de la vida por todos los sistemas del consumo y la economía, en particular cuando afirmaba que es la autonomía del sujeto la que estaría destinada a perder su racionalidad. Sin duda éste fue uno de los temas medulares de los análisis de estos primeros razonamientos de la Teoría Crítica. Al respecto, Harto De Vera dice que el problema se ha vuelto urgente en nuestra época, no sólo porque la ciencia y la tecnología son las fuerzas productivas más importantes en las sociedades industriales avanzadas sino porque la conciencia tecnológica afecta crecientemente a todos los terrenos de la vida humana y funciona a modo de ideología básica, dotada de poder de legitimación. (De Vera, 1995, p. 101)

Por otro lado, la teoría y la crítica que contextualiza el mayo de 1968 se encuentra en las ideas del pos-estructuralismo y, en particular en las investigaciones sobre el poder en la modernidad realizadas por Michel Foucault. Su disertaciones ideológicas hicieron que se situara en una nueva y novedosa forma de ver la sociedad y la política: a través de los aparatos del control social —las ideologías, las cárceles, los hospitales, la escuela, la familia y la vigilancia de la sexualidad—, en otras palabras, las microfísicas del poder, representaciones filosóficas que inter- vendrían en la sociedad de los años sesenta.

Foucault adopta el interés de Nietzsche por la relación entre el poder y el conocimiento, pero analiza ese vínculo desde una perspectiva más sociológica que Nietzsche. Esta multitud de influencias teóricas constituye una de las razones por la que se considera a Foucault un posestructuralista. Si bien ésta es una perspectiva sombría, Foucault cree que el conocimiento-poder siempre genera oposición; siempre hay resistencia contra él. Foucault analiza ejemplos históricos, pero lo que le interesa fundamentalmente es el mundo moderno. Como señaló, “escribo la historia del presente”. (Ritzer, 1993, pp. 423-424)

Para Foucault el poder es una vasta tecnología que atraviesa un conjunto de relaciones sociales y políticas que no sólo se encuentran en los grandes relatos de la política, sino también en los contextos de la vida cotidiana y en todos sus aparatos de control. El poder y la disciplina se difunden cotidianamente por medio de infinitos mecanismos y técnicas sociales. Una de las investigaciones sobre el poder y las disciplinas en que enfatizamos para el análisis de la relación entre el cine y la Ciencia Política, es *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. En ella Michel Foucault realiza una genealogía del poder y la disciplina a lo largo de la historia de Occidente, más precisamente desde la Edad Media hasta la formación de los Estados modernos. Es sin duda uno de los marcos teóricos de la Ciencia Política que imprimen un sello crítico y revisionista a los análisis posteriores de lo político y la cultura. Al respecto, el filósofo francés dice:

Las disciplinas franquean entonces el umbral “tecnológico”. El hospital primero, después la escuela y más tarde aún el taller, no han sido simplemente “puestos en orden” por las disciplinas; han llegado a ser, gracias a ellas, unos aparatos tales que todo mecanismo de objetivación puede valer como instrumento de sometimiento, y todo aumento de poder da lugar a unos conocimientos posibles; a partir de este vínculo, propio de los sistemas tecnológicos, es como han podido formarse en el elemento disciplinario la medicina clínica, la psiquiatría, la psicología del niño, la psicopedagogía, la racionalización del trabajo. (Foucault, 2004, p. 227)

En suma, la sociedad moderna capitalista creó un conjunto de técnicas de biopoder, es decir, las técnicas de control utilizadas por las sociedades occidentales modernas para la dominación biológica de las sociedades en donde concentran su supremacía en la competencia económica, y en la exclusión y desaparición de todo aquél que no perteneciera a esta racionalidad económica. El sociólogo Edgar Garavito argumenta que son las luchas contra la sujeción, es decir, contra el sometimiento a una identidad dispuesta, determinada desde un poder, desde un ejercicio de poder cultural que impide las posibilidades experimentales. El ingreso de la posmodernidad tiene estos comienzos, uno de ellos es la crítica a la imponente universalidad de los relatos de los modernos que, según su teoría, se encuentran en declive.

Para efectos de contextualizar esta corriente teórica y política, se analizarán dos películas que pueden argumentar en imágenes en movimiento toda una disertación filosófica y política, no ajena a las corrientes de la Ciencia Política.

Los cuatrocientos golpes (Les Quatre Cents Coups, 1959) de François Truffaut: el poder disciplinario

*Lo que define a un gran filme,
lo que impone un gran tema,
lo que hace que llegue un mensaje,
es la veracidad de su puesta en escena.*
Antoine de Baecque

Cansados del cine tradicional y de las extravagancias ideológicas de Hollywood, que para André Bazin no son más que una estructura “accesoriamente de orden técnico” (Bazin, 2003, p. 96), deciden romper las reglas establecidas del cine tradicional y consumista. Característicamente muy realista, fotografían el significado de la crisis política y social de finales de los cincuenta y principios de los sesenta, como temas ya argumentados por Michel Foucault y la Escuela de Frankfurt: dominación de las ciencias y la escuela como prisión.

Así mismo —y no ajeno a los acontecimientos histórico-políticos ni a las reflexiones filosófico-sociológicas que antecedieron el surgimiento de la Nueva Ola Francesa—, con argumentos visuales Truffaut inicia su debut como cineasta con la película *Los cuatrocientos golpes* (*Les Quatre Cents Coups*, 1959) en la cual retoma como argumento el control social, la escuela como poder disciplinario. Truffaut inspecciona los elementos microsociales del concepto de Estado, la escuela como escenario del micropoder disciplinar. Con un clasicismo heredado de sus maestros Fritz Lang, Luis Buñuel, Bergman, Welles, y en especial Jean Vigo, devela situaciones microsociales, que desde los escenarios cotidianos representan y descubren las estructuras del poder.

La película narra la situación cotidiana de una familia parisina, cuyos valores morales han venido derribándose. Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud), un preadolescente cansado de la hipocresía de la familia y de los encuentros clandestinos de su madre con su amante, decide escaparse del colegio y deambular por la ciudad. Es capturado, y la única respuesta a su ausencia de la escuela es la mentira de que su madre ha muerto. Cuando se dan cuenta de que lo de su madre no es cierto, a Antoine lo condenan a prisión y al castigo. Posteriormente escapa hacia los lugares oscuros de la ciudad. Aquí, la narración cinematográfica es vista con los ojos de un niño: pequeños robos, fugas, travesuras burlescas contra el universo racional del adulto.

Antoine es capturado y un juez de menores decide enviarlo a un centro de observación de delincuen-

tes, donde pretenden normalizarlo. Es sin duda una estructura narrativa en donde la disciplina se convierte en una “anatomía política”, es decir, la dominación de unos por otros, y la legitimación de ese dominio es inseparable a toda forma de política. Desde los argumentos críticos, perspectiva foucaultiana del poder y la disciplina, se puede definir como una tecnología fina y calculada del sometimiento. Es la crisis de finales de los años cincuenta, argumentada desde *Los cuatrocientos golpes*, en especial desde los ojos de niño. Héctor Ceballos Garibay, en el contexto sobre Michel Foucault, la precisa como el biopoder y lo concreta como el

[...] sometimiento de los cuerpos y las almas de los individuos a una regimentación normativa mediante el manejo disciplinario de los actos, los gestos, las sensaciones, es decir, se pretende ejercer un control de la conducta social en la escuela, los cuarteles, las fábricas y todas las instituciones: (Ceballos, 2000, p. 82)

Antoine aprovecha un día de salida, escapa del centro de observación, y en un plano-secuencia que no pierde ni el rostro ni la mirada en donde se concentró la disciplina, corre en forma desmedida y se fuga del sometimiento racional al orden, para terminar en una escena que bien podría ser una metáfora de la esperanza: mirando el mar. La película no es sólo una antesala a Mayo de 1968, como se enunció en los acápites anteriores, sino que también es el cine-expresión estético-político que coincide con las discusiones filosóficas y sociológicas que vislumbraron la crisis de los relatos de la modernidad.

2. *Pierrot el loco, (Pierrot le Fou, 1965). El hombre sin etiquetas.*

Mirar alrededor de uno mismo es vivir en libertad. El cine, que reproduce la vida, debe pues, filmar a personajes que miren a su alrededor.

Jean-Luc Godard. El cine y su doble

A diferencia de *Los cuatrocientos golpes*, Godard realiza una película anarquista que, desde sus personajes —Ferdinand Griffon, alias *Pierrot* (Jean-Paul Belmondo) y Marianne (Anna Karina), personifican

el desarraigo, el rompimiento de unas normas sociales. Representación narrativa de un estilo de vida que rechaza los sustentos y pilares de la sociedad capitalista-burguesa. El argumento es el hombre sin reglas y sin etiquetas, en donde la pulsión de vida y la pulsión de muerte se mezclan. El amor y el desamor se juntan, la vida y la muerte están en el mismo paraíso. Es, sin duda, la radiografía de una sociedad desencantada.

En este film, para utilizar el término deleuziano,

[...] las pulsiones no carecen, ciertamente, de inteligencia: tienen incluso una inteligencia diabólica que hace que cada una elija su parte, espere su momento, suspenda su gesto y adopte los esbozos de forma bajo los cuales podrá cumplir el mejor actor. (Deleuze, 2003, p. 49).

La narración le apuesta a los acaecimientos que estéticamente se encuentran en entre-tiempos, donde los hechos son componentes de la vida. Para Pierrot la vida es un indisoluble juego:

Hay un momento que no es otro que el de una vida que juega con la muerte. [...] Así mismo tiene la categoría de la inmanencia, porque juega entre la vida y la muerte. (Deleuze, 1996, p. 6)

La sujetivación pasa por transgredir la autoridad y luchar en contra de las normas sociales. Escapar significa fugarse hacia una vida libre, sin la presencia de la dominación institucional y personal. Desde el punto de vista de la modernidad social, el film incorpora las crisis de la modernidad en el conflicto amoroso, en donde la sociedad se precipitó hacia el oscurantismo del consumo y la levedad de la vida. Sólo quedan las pulsiones del amor y de la muerte como única fuga. Al respecto expresa Bauman; “La modernidad es una cuestión de estándares de esperanza y de culpa” (Bauman, 2001, p. 91). Con la técnicas del bricolaje narrativo, mezclas de género policíaco norteamericano y composición de colores, entre documental-argumental y la capitulación de los hechos, Jean-Luc Godard narra la historia de dos

amantes, Pierrot y Marianne —niñera a la que ha contratado su esposa (Graziella Galvani)—, y que después de robar en una estación de gasolina deciden dirigirse al sur de Francia. En su afán por buscar la máxima libertad, Pierrot y Marianne simpatizan con la anarquía y así mismo van derribando la lógica de una sociedad indiferente, para representar estéticamente la cartografía del amor y la muerte. Pero el viaje se torna muy peligroso cuando Marianne se relaciona con una banda de *gangsters* y establece un vínculo amoroso con uno de ellos. En una agresión de celos Pierrot decide ir a buscarlos y los asesina. Pierrot, en un acto de remordimiento, se suicida volándose con dinamita la cabeza. En este sentido, expresa Bauman: “Casi nada se parece tanto a la muerte como el amor realizado”. (Bauman, 2007, p. 16)

Conclusión

El cine puede constituirse como una estética audiovisual crítica, no sólo como instrumento archivístico sino como herramienta pedagógica para interpretar el pasado y entender el presente. Siendo así, el cine es una especie de diagnóstico histórico que mediante unas herramientas analítico-metodológicas y su relación con la Ciencia Política puede generar nuevas teorizaciones y reflexiones desde las ciencias sociales.

Finalmente, esta relación cine/Ciencia Política, como la describo en este capítulo, narra nuevos aparatos de control social tales como la dominación de las conciencias, la escuela como poder disciplinario. En suma, son líneas de fuga, bien descritas en el film *Los cuatrocientos golpes*, o bien de resistencia, la contracultura, como lo narra Godard en *Pierrot el loco*. Es como un esquema en donde los individuos, por no dejarse atar ni dominar, acuden a fragmentar las normas. Estos dos análisis conforman sin duda una simbiosis analítica que lleva a otra forma de entender las formas de poder y de control disciplinario.

Referencias

- Bauman, Z. (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal ediciones. Bauman, Z. (2006). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2007). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Beylie, C. (2006). *Películas claves de la historia del cine*. Barcelona: Borealia Asesores.
- Ceballos Garibay, H. (2000). *Foucault y el poder*. México: Ediciones Coyacán.
- De Baecque, A. (2003). (Comp.). *Política de los autores. Manifiesto de una generación de cinéfilos*. Barcelona: Paidós Comunicación 145 cine. Pequeña antología de *Cahier du Cinema* 1.
- Deleuze, G. (1984a). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Deleuze, G. (1984b). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Deleuze, G. La inmanencia: una vida. (1996); *Revista Sociología. No 19. Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín*. p.7.
- Foucault, M. (1994). *Un diálogo sobre el poder*. Barcelona: Altaya.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Freire, H. Cine político: la reivindicación de la política. Extraído de: www.utopia.com.ar/articulos/memoria-freire.htm
- Garavito, E. ¿En qué se reconoce una micropolítica? (1999). *Revista Sociología No. 22, Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín*. p. 103.
- Harto de Vera, F. (1995). *Ciencia Política y teoría política contemporánea: una relación problemática*. Madrid: Trotta.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (2002). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Anthropos, Trotta.
- Mattelart, A. (2003). *Geopolítica de la cultura*. Bogotá: Ediciones Desde abajo.
- Ritzer, G. 1993. *Teoría Sociológica Contemporánea*. Madrid: McGraw Hill.

Filmografía

TÍTULO:	Les Quatre Cents Coups
DIRECCIÓN:	François Truffaut
PAÍS:	Francia
AÑO:	1959
DURACIÓN:	99 min
GÉNERO:	Criminal, Drama
REPARTO:	Jean-Pierre Léaud, Claire Maurier, Albert Rémy, Guy Decomble, Georges Flamant, Patrick Auffay, Daniel Couturier, François Nocher, Richard Kanayan, Renaud Fontanarosa, Michel Girard, Henry Moati, Bernard Abbou, Jean-François Bergouignan, Michel Lesignor, Luc Andrieux, Robert Beauvais, Bouchon, Christian Brocard, Yvonne Claudie, Marius Laurey, Claude Mansard, Jacques Monod, Pierre Repp, Henri Virlojeux
PRODUCTORA:	Les Films du Carrosse, Sédif
SINOPSIS:	Infancia desnuda: exploración del mundo de la infancia: niño con padres que se llevan mal, y que no deseaban tenerlo. Truffaut, padre de la "Nouvelle Vague", dirige su primer film, con el emblemático personaje de Antoine Doinel. (http://www.decine21.com/peliculas/Los-cuatrocientos-golpes-7340 19 de febrero 2010 hora 11: 11 am)
TOMADO DE	Production http://cine.estamosrodando.com/filmoteca/los-cuatrocientos-golpes Web: www.truffaut.eternius.com 19 de febrero 2010 hora 11: 08 am

TÍTULO :	Pierrot le Fou
AÑO :	1965
DURACIÓN	110 min.
PAÍS:	FRANCIA
DIRECTOR	Jean-Luc Godard
GUIÓN	Jean-Luc Godard
MÚSICA	Antoine Duhamel
FOTOGRAFÍA	Raoul Coutard
REPARTO:	Jean-Paul Belmondo, Anna Karina, Dirk Sanders, Jean-Pierre L��aud, Raymond Devos, Graziella Galvani, Laszlo Szabo, Samuel Fuller
PRODUCTORA :	Coproducción Francia-Italia
SINOPSIS	Ferdinand Griffon, alias ‘Pierrot’ (Jean-Paul Belmondo), huye de París con Marianne (Anna Karina), la niñera a la que ha contratado su esposa (Graziella Galvani). La pareja se dirige al sur de Francia, pero el viaje se torna muy peligroso cuando les pisa los talones una banda de gangsters con los que Marianne está implicada. (FILMAFFINITY).
TOMADO DE	http://filmaffinity.com/es/film336467.html 19 de febrero 2010 hora 11: 17 am