



Prolegómenos. Derechos y Valores
ISSN: 0121-182X
derechos.valores@umng.edu.co
Universidad Militar Nueva Granada
Colombia

Oliveros Aya, César
BAJO EL LENTE DEL CINE POLÍTICO: LA IMAGEN PROBLEMATIZADORA
Prolegómenos. Derechos y Valores, vol. XIII, núm. 26, julio-diciembre, 2010, pp. 123-142
Universidad Militar Nueva Granada
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87617274008>

- 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

BAJO EL LENTE DEL CINE POLÍTICO: LA IMAGEN PROBLEMATIZADORA*

César Oliveros Aya**

*A Jorge David, Carlos Andrés,
Luis Alejandro y David Nicolás;
En nuestro caso, las palabras no han sido necesarias*

Fecha de recepción: 29 de Octubre de 2010
Fecha de aceptación: 30 de Noviembre de 2010
Artículo Resultado de Proyecto de
Investigación.

Resumen

El presente artículo plantea algunas reflexiones sobre la vigencia del cine político como instrumento globalizador para la comunicación de visiones sociales, políticas y jurídicas que, lentamente, han ido desplazando el punto de vista hegemónico de los Estados Unidos. En consecuencia, la narrativa visual ha ido recuperando nuevos públicos, nuevos escenarios y nuevas formas de manifestarse, con lo cual, a través del cine, cada nación puede reflejar su propia historia y así, iniciar el camino para exorcizar las secuelas de sus dolores y miedos.

Palabras clave

Política, Cine, Derecho.

* Resultado de la investigación terminada dentro de la Maestría en Docencia e Investigación Universitaria de la Universidad Sergio Arboleda y culminada en el año 2008.

** Abogado de la Universidad Libre, Magíster y Especialista en Docencia e Investigación Universitaria, Candidato a Magíster en Derecho Administrativo. Docente de la Universidad Militar Nueva Granada, en el área de Derecho Público. Experto en Lenguaje Cinematográfico, Guión e Historia del Cine. cesar.oliveros@unimilitar.edu.co; oliverosaya@yahoo.es

UNDER THE LENS OF POLITICAL FILM: THE IMAGE PROBLEM

Abstract

This paper explained some reflections about the validity of political cinema as means of globalization for the communication of social, political and legal visions to replace the hegemonic interpretation of the United States respect to world. Then, actually the visual narrative have new audiences, new stages and new displays for show the history of each nation and lead to exorcize the consequences of his pains and fears.

Keywords

Politics, Cinema, Law.

INTRODUCCIÓN

Desde finales de los años noventa la importancia del cine como recurso didáctico para la formación ha ido cobrando mayor connotación en la medida en que permite visualizar referencias teóricas en contextos semi – prácticos¹. Abordar las diferentes temáticas con base en una narración filmica permite que el ejercicio de la enseñanza y el aprendizaje sea más dinámico y enriquecedor, a la vez que procura la formulación de problemas de estudio ante la posibilidad de interactuar desde la óptica del discente.

Es innegable que

“las actuales generaciones de estudiantes vinculados a ciencias y disciplinas se forjan en un aprendizaje audiovisual. La imagen en movimiento ha llegado a formar parte de todo ejercicio académico, ora como referencia, ora como pre-texto, lo que ha conllevado a construir nuevas propuestas metodológicas de enseñanza y adecuar los presupuestos de la Hermenéutica a esta novedosa forma de aprehender

¹ Ámbitos educativos que permiten combinar la teoría y actividades experienciales en el marco del aprendizaje significativo.

el conocimiento”²; en consecuencia, huelga redefinir la visión formalista de las ciencias sociales hacia un enfoque interdisciplinar coadyuvante al propósito de la formación integral.

En ese orden de ideas, el presente escrito toma como ejemplo de la dinámica enunciada, el valor académico del llamado “cine político”³ para demostrar las incidencias temáticas que pueden explorarse a partir de áreas como el Derecho Constitucional y la Política.

Por consiguiente, se definirá el alcance de dicho género filmico, las tendencias clásicas y contemporáneas frente a la constante actualización de visiones coyunturales acorde con el devenir histórico a lo largo y ancho del mundo, para culminar con un breve recorrido por la cinematografía colombiana sobre el particular.

1. PROBLEMA

¿Cuál es el panorama filmográfico del cine político para aproximar su contenido semiótico al Derecho Constitucional?

2. METODOLOGÍA

La investigación que da origen al presente artículo, se forjó a partir de la concurrencia de diversos métodos. En primer lugar, se fundamentó en la investigación socio jurídica, de carácter descriptivo, comparativo y explicativo, para centrarse en el método analítico – deductivo e histórico. El método descriptivo y explicativo fue necesario para cimentar la claridad en lo que concierne al cine político como género cinematográfico y el rol del derecho constitucional

como punto de partida de la formación jurídica. El método comparativo permitió correlacionar derecho y cine como ejes centrales de una nueva forma didáctica para la enseñanza y aprendizaje del primero. El método analítico – deductivo y el histórico posibilitaron la revisión del material filmico en contraste con las hermenéuticas y argumentativas en torno a las perspectivas de la pretensión política de los realizadores, en función del momento histórico sobre el cual recaen sus consignas, así como la información complementaria de la bibliografía utilizada.

2.1 El sustrato significante del cine político

Para muchos el cine es mero pasatiempo, un espacio que propicia la posibilidad de ausentarse de la realidad e imaginar otros entornos, mundos diferentes, nuevos lugares e historias que se ven como ajenas. Para otros, el cine es algo más que esa visión sesgada e individualizadora, es un arte que denota oportunidad de conocimiento y de reflexión sobre el entorno a partir de narraciones contadas con la seguridad analítica de quien percibe las cosas como espectador, sin temor a involucrarse en los avatares que horadan en la psicología de los personajes.

Desde otra perspectiva, el cine también puede ser pre – texto de comprensión para hallar el significado de los saberes, para intentar aproximarlos a un marco de realidad a partir de la ficción. En este sentido reside la gran utilidad académica del arte como hermenéutica de la realidad y será, pues, la noción que acompañará los propósitos del presente escrito.

No en vano se afirma que

“el cine, narración en imágenes de una historia, se sustenta en la visión mediatisada por la cámara. El ojo, la cámara y el cerebro como una trilogía indisoluble que otorga sentido a la narración”⁴.

² OLIVEROS AYA, César. “Prolegómenos a la hermenéutica del cine como pre-texto para el estudio y el análisis de temas jurídicos”. En: ÁNGEL ÁLVAREZ, Jaime Alberto, et al. *Problemas de la filosofía del Derecho, la política y la argumentación jurídica*. Universidad Libre. Facultad de Filosofía. Facultad de Derecho. Bogotá. 2010. p. 671

³ Género filmico que aborda asuntos como poder y gobierno en el contexto de un estado en particular, generalmente referenciando una situación histórica verídica.

⁴ VIGO, Jorge. “La memoria y el cine político”. En: *Asterion XXI, Revista Cultural*. Disponible en: <http://www.asterionxxi.com.ar/numero3/memoriacycinepolitico.htm>

2.1.1 El cine político: entre la historia y la propaganda

Cuando dicho arte aborda la memoria de los pueblos, sus gravitaciones en el marco de la Historia, hablamos de cine político; “el que se encarga de dar cuenta del goce de recordar a través de las imágenes”⁵, hasta el punto que los propios realizadores de dicho género se estiman como artistas y, simultáneamente, historiadores.

Con tal enfoque, bien puede argüirse que, desde sus inicios, el cine no ha estado marginado de la influencia política⁶

“y esta se ha manifestado desde diversas posturas que atienden al desarrollo de la propia industria, a la utilización del cine como vehículo propagandístico y a la actuación de algunos gobiernos en la protección de su propia cinematografía”⁷.

Por lo tanto, debe aclararse que

“depende de qué industria se trate para que su alcance social sea mayor o menor, pues según se trate de películas estadounidenses, alemanas, italianas, francesas, soviéticas o españolas, por poner algunos ejemplos, así será el control que se ejerza sobre una determinada producción”⁸.

Pero es en el campo de lo propagandístico donde se hace visible la influencia de las productoras y el control de la información contenida en los filmes políticos⁹; por ello, en la Unión Soviética, una vez culminada la revolución de octubre de 1917, el rol del director como realizador cambia en la medida en que se supedita al espíritu socialista, pues el cine

⁵ Ibíd.

⁶ Téngase como ejemplo *L'affaire Dreyfuss* (1899) de Georges Meliés, *El nacimiento de una nación* (1914), de David W. Griffith o *Napoleón*, de Abel Gance.

⁷ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. “Perfiles del cine político”. En: *Cine y Letras*. 5 de noviembre de 2008. Disponible en: <http://www.guzmanurrero.es/index.php/Cine/Cine-y-politica.-Perfiles-del-cine-politico.html>

⁸ Ibíd.

⁹ Ibíd.

queda dependiendo directamente de la subvención del estado¹⁰; en Alemania a partir de los años 20, empieza a perfilarse como bastión del régimen nazi, como sucedió con la filmografía de Leni Riefenstahl¹¹.

Por otra parte, el cine estadounidense ha sabido explorar y explotar sus narraciones de corte político hacia la entronización y, por qué no, mundialización del ideario nacionalista que los ha caracterizado desde los años veinte y con mayor realce, en las postrimerías de la segunda guerra mundial¹².

Lo cierto es que existe una pluralidad de visiones que desde el cine han contribuido a la formación histórica de los pueblos; realizadores de diversas nacionalidades, como es el caso de Fernando Solanas en Argentina, Costa -Gavras en Grecia, Chris Marker en Francia, entre otros, han presentado sus propias perspectivas para demostrar que difícilmente se pueden negar las cualidades sociológicas y políticas del séptimo arte hasta el punto que el análisis filmico, esto es, su estructura, su relato y constructo semiótico, permite

“descubrir con bastante precisión las tendencias implícitas de la sociedad que la produce, la sociedad en donde actúa, dada su condición de producto cultural, como uno de sus indicadores sociales privilegiados”¹³.

Dentro de la historia del cine muchas han sido las producciones que se han vinculado

¹⁰ Ibíd.

¹¹ Directora de cine alemán “reclutada” por Hitler para dar difusión propagandística a la ideología nazi, tal como demuestran las películas *El triunfo de la voluntad* y *Olympia*.

¹² No deben olvidarse las implicaciones políticas de los realizadores frente a la “caza de brujas” del senador McCarthy y las vicisitudes de la Guerra Fría que han aportado temáticas variopintas para erigir el triunfalismo norteamericano al que se refiere Tom Elgenhardt en su libro *El fin de la cultura de la victoria*.

¹³ RAMONET, Ignacio. *La golosina visual*. Editorial Debate S.A., 1^a edición, España. 2001. p. 42

con posiciones políticas particulares o han abanderado una causa considerada por sus realizadores como justa, sin que por ello pueda afirmarse el acercamiento conciso a la verdad¹⁴.

Entre esas consideraciones tenemos en Rusia a Sergei Eisenstein y a Dziga Vertov. El primero, con filmes clásicos en la historia del cine como *La huelga (Stachka, 1924)*, *El acorazado Potemkin (Bronenosets Potiomkin, 1925)*, *Octubre (Oktyaber, 1927)*; el segundo, quien aporta “el desciframiento documental del mundo visible”¹⁵ y a través del llamado Cine – Ojo, empleando una técnica de realismo sin artificios, únicamente el contacto de la cámara con la realidad, expone su posición crítica del entorno, de donde surge *Tres cantos a Lenin (Tripesni o Lenine, 1934)*, obra que, en demasía, idealiza al líder¹⁶.

Véase cómo el cine documental de Chris Marker ha permitido visualizar un enfoque crítico que aún se mantiene vigente, en obras como

El fondo del aire es rojo (Le Fond de l'Air Est Rouge, 1977), “que recuerda diez años de acontecimientos revolucionarios en el mundo, resulta muy interesante, pues perturba la apacibilidad de las discusiones políticas académicas y, en la medida de su intervención, suscita el debate”¹⁷.

Este director pertenece a una generación de realizadores militantes que procura no cargar con los discursos del sistema y sus consabidos dogmas¹⁸; contrario sensu, emprende un cine más interiorizado otorgándole gran valor a la opinión, a la reflexión, transformando su propia

visión en reflejos poéticos con dimensiones críticas y cuestionadoras¹⁹; en consecuencia, nunca da cuenta de la propaganda de un sistema, mucho menos de un partido;

“aprovecha la vacilación humana, la fragilidad de los gestos, para captar el progreso histórico. Se presenta como testigo implicado y su obra soporta, con reconocida elegancia, su soledad de cineasta de fondo”²⁰.

De ahí que

“un film político acostumbra a tener como principal y lícito objetivo denunciar un estado de cosas difícilmente soportable, a todas luces injusto”²¹,

pero también es cierto que

“todo régimen necesita de sus películas, toda idea política –por errónea o alocada que sea– debe ser refrendada mediante ese arte del siglo XX que parece ennoblecer causas rastreras y wagnerizar epopeyas de patio de colegio”²².

En este orden de ideas, se aprecia cómo el cine ha ido cobrando importancia, siendo aglutinador de estructuras de pensamiento vinculadas al problema político de las naciones, buscando no sólo llamar la atención sino mover al convencimiento y/o a la persuasión en su discurso de imágenes frente a momentos coyunturales del devenir social, generalmente a partir de documentales, pero también apelando a la ficción, al cine animado y a las películas experimentales.

Para el crítico norteamericano Hayden White, el cine político podría denominarse “Historiografía”, vocablo que da cuenta de

“la representación de la historia y de nuestras ideas políticas en torno a ella a través de imágenes visuales y de un discurso filmico. Desde esta mirada el cine político, sería el complemento ideal de la ‘historiografía’, y al respecto, debería ser tomado más en serio

¹⁴ De Pedro, Jorge Mauro. “Cine político: ¿la intención es lo que cuenta?”. En: *Revista digital Miradas de Cine*. Disponible en: http://www.miradas.net/0204/articulos/2004/0407_moore.html

¹⁵ RAMONET, Ignacio. *La golosina visual*. Ob. Cit. p. 143

¹⁶ De Pedro, Jorge Mauro. “Cine político: ¿la intención es lo que cuenta?”. Ob. Cit.

¹⁷ RAMONET, Ignacio. *La golosina visual*. Ob. Cit. p. 155.

¹⁸ Ibíd. p. 154.

¹⁹ Ibídem.

²⁰ Ibíd. p. 155.

²¹ De Pedro, Jorge Mauro. “Cine político: ¿la intención es lo que cuenta?”. Ob. Cit.

²² Ibíd.

*su testimonio ahora que los historiadores tienen la oportunidad de utilizar imágenes ellos mismos*²³.

2.1.3 Apostillas históricas del cine político

Como se ha visto, en la década de los veinte las películas rusas se hallaban subordinadas a la causa revolucionaria, teniendo como propósito la educación política de las masas²⁴; igual tendencia siguió el cine proletario alemán de la República de Weimar, acicateado por los sindicatos y los partidos izquierdistas²⁵. De igual manera, en los años treinta, el cine francés aboga por buscar cambios sociales, en consonancia con el cine de Frank Capra que, en Estados Unidos, enfatizaba en los valores democráticos y las libertades cívicas²⁶.

Con las producciones italianas de la década del cincuenta y sesenta, se instaura en la escena filmica la corriente del neorrealismo²⁷ como vocera de la denuncia de la corrupción política, la influencia de la mafia y los problemas sociales reflejados en la delincuencia, la emigración, la falta de vivienda y los efectos de los sindicatos²⁸, vicisitudes coyunturales que permiten abonar con sobrada contundencia los cimientos del cine político en todo su esplendor desde los estados industrializados hasta los terciermundistas.

Pero serán los acontecimientos acaecidos en Francia en el mes de mayo del año 1968, los

que pergeñen la pasión política de la mano de directores como Jean Luc Godard, Alan Resnais, Jacques Rivette y Marin Karmitz, redefiniendo el género como una indagación en las luchas obreras con espíritu de vanguardia en el modo de narrar²⁹.

En este marco surge el greco francés Constantin Costa – Gavras, realizador emblemático del género cuyas obras *Z* (1969, sobre la dictadura militar en Grecia), *La confesión* (1970, el estalinismo checo), *Desaparecido* (1982, las desapariciones propiciadas por el régimen militar chileno), *La caja de música* (1990, los pecados y crímenes de guerra nazi), *Amén* (1997, la perversa injerencia ideológica del clero en la política) colocan el dedo en la llaga de situaciones que van desde el terrorismo de Estado - como se aprecia en *Estado de Sitio*, filmada en 1973-, hasta la confusión del hombre que enfrenta, sin comprenderlo totalmente, la paradoja del poder en calidad de preceptor de bienes a costa de males que lesionan los derechos hasta el punto de convertir su vivencia en supervivencia –como sucede en el argumento de *Arcadia*, filmada en 2005³⁰–.

En la actualidad, el cine político ha enfatizado en buscar la validez de los derechos humanos, soslayando la denuncia que, otrora, justificaba su sentido, yéndose por horadar en visiones

²³ Ibid.

³⁰ Bruno Davert es un alto ejecutivo de una fábrica de papel que lleva quince años dedicado a satisfacer las necesidades de los patronos y accionistas de la compañía. Debido a un proceso de reestructuración económica de la empresa, de la noche a la mañana es despedido junto con cientos de sus compañeros. En principio la medida no le preocupa; es joven (tiene cerca de cuarenta años), cuenta con una preparación excelente y cree que no tardará demasiado en encontrar otro puesto de un nivel similar. Tres años después, aún sin trabajo, sólo tiene en mente sobrevivir y preservar su propio bienestar material, y salvaguardar el futuro de su esposa e hijos. Con la ayuda de un arma decidirá pasar a la acción y comenzar a aniquilar a su competencia de una forma ordenada y lógica. Al mismo tiempo prepara el asalto a la Corporación Arcadia, el último obstáculo entre él y el puesto laboral que ansía; www.filmaffinity.com

²⁴ FERNÁNDEZ PINEDA, Rafael. *Cine político: Enfoques, historia e ideologías*. Cancún, México. Disponible en: <http://revistaesperanza.com/cinepol1.htm>

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Tendencia filmica cuya característica primordial reside en representar la vivencia cotidiana entre el relato y el documental, generalmente con personas sin experiencia actoral en lugar de actores profesionales. Surge en Italia y entre los realizadores más destacados cabe mencionar a Luchino Visconti, Vittorio De Sica y Roberto Rossellini.

²⁹ FERNÁNDEZ PINEDA, Rafael. *Cine político: Enfoques, historia e ideologías*. Ob. Cit.

específicas de realidades inmediatas³¹, pero aún mantiene una característica inescindible de su propósito cual es la de exigir, por parte del espectador, una postura definida con claros compromisos éticos a través de la empatía de los personajes que se abocan a pluralidad de situaciones en las cuales pululan el desprecio, la injusticia, la marginación y sustenta lo que para muchos realizadores y cinéfilos es un absurdo: el mensaje.

Así las cosas, no debe olvidarse que el cine en cualesquiera de sus géneros crea al espectador la ilusión de ser un testigo privilegiado de acontecimientos, ilusión derivada de los recovecos narrativos, los movimientos de cámara y los caprichos del montaje que, a la vez, le da estructura³²; a pesar que suele ubicarse entre el drama y el documental, no necesariamente son esas sus raíces y tampoco es propósito de este escrito profundizar en ellas. Para el experto, se trata de un cine que permite recrear la memoria como interpretación del pasado³³, por eso también se circunscribe a la pretensión de darle sentido a la historia a través del relato,

“desde esta perspectiva memoria y cine confluyen en el sujeto-ojo que interpreta y ve. Así, el cine político se constituye en reflexión estética sobre el pasado, la memoria surge como reflexión ideológica que produce la identificación con el espectador”³⁴,

de donde se colige que al rememorar al margen del poder se crea una especie de contrapoder³⁵, intención del cine político en tanto extrae sentidos y define valores por medio de la semiótica y el discurso.

Por consiguiente, la identificación del público que recibe la visualidad filmica es inevitable, constituyéndose en un acto de liberación individual o colectiva al apropiarse del discurso –o

³¹ FERNÁNDEZ PINEDA, Rafael. *Cine político: Enfoques, historia e ideologías*.

³² Vigo, Jorge. “La memoria y el cine político”. Ob. Cit.

³³ Ibíd.

³⁴ Ibíd.

³⁵ Ibíd.

incluso rechazarlo- al ubicarse en el espacio de la obra como sujeto vinculado al devenir del problema planteado.

De igual manera,

“el cine político restaura y reivindica la historia en el sujeto, le da la imagen que vincula pasado y memoria. Allí reside la diferencia con el discurso del poder que busca instaurar el olvido como argumento de la historia y se presenta como indiscutible”³⁶,

por tal razón revive la polémica contra las limitaciones e impacta con la imagen aderezada de lo contestatario y el soporte axiológico que la envuelve.

Sólo desde ese enfoque pueden comprenderse densas filmografías que reiteran las implicaciones del ser humano en calidad de actor social y constructor de futuro. Téngase a modo de ejemplo a Francesco Rosi, en Italia, con *Cristo se detuvo en Éboli*³⁷, acercándose a interpretar desde nociones bucólicas y localistas la fluctuación del pensamiento político belicista hacia los patrones de conducta de los ciudadanos comunes y corrientes; igualmente a Roberto Rossellini, con *Roma Ciudad Abierta* (1945)³⁸.

³⁶ Ibíd.

³⁷ Basada en una novela autobiográfica de Carlo Levi, el destacado escritor y pintor, de ideas antifascistas que, acusado de conspirar contra el régimen de Mussolini en 1935, fue obligado a exiliarse en Eboli, un pueblecito del Sur de Italia. El gobierno pensaba que las ‘controvertidas’ ideas de Levi no calarían en la gente de esa pequeña comunidad rural. El efecto, en cambio, fue el contrario. La sabiduría popular y el espíritu de la gente de Eboli impactaron profundamente al escritor. Ver: <http://www.cine-clasico.com/foros/viewtopic.php?p=126594>

³⁸ La ciudad de Roma está ocupada por los nazis, y la Gestapo sólo piensa en apresar a Manfredi, miembro del Comité Nacional de Liberación. Cada vez más acorralado, recurre a su amigo Francesco para que le dé refugio en su casa de vecinos. Allí se encontrará con toda una serie de personajes cotidianos y anónimos, como Pina (la prometida de Francesco), su hijo Marcello o el cura Don Pietro, que día a día luchan por sobrevivir y son, a su manera, otro frente de la Resistencia. Ver: <http://asociacionforajidos.iespana.es/cinefilia/romaciudadabierta.htm>

A su vez, Gillo Pontecorvo ha agregado *La batalla de Argel* (1965)³⁹ y *Queimada* (1969)⁴⁰ al enfoque político, destacándose la primera por un marcado realce del pensamiento antifascista y la segunda por tratarse de un denostado discurso contra el capitalismo, el colonialismo y la esclavitud.

También el impactante cine de Jean Vigo (1905 – 1934), que en un colectivo mínimo de películas supo plasmar la crítica del entorno francés de su época: *Apropósito de Niza* (1930)⁴¹, *Cero en conducta* (1933)⁴² y *L'Atalante* (1934)⁴³, se erige como referencia necesaria para situar las

³⁹ Película filmada en blanco y negro que retrata los orígenes, el desarrollo y el fin del enfrentamiento entre el Frente de Liberación Nacional (FLN) de Argelia y las autoridades coloniales francesas en la ciudad de Argel entre 1954 y 1957, con un rápido salto final que conduce hasta el momento de la independencia de Argelia en 1962. Para ello, sigue los pasos de uno de los más destacados activistas de la *casbah* de Argel, Omar Alí La Pointe, desde sus años de juventud en los que se gana la vida, hasta su muerte en septiembre de 1957, acorralado por las tropas paracaidistas francesas. Ver: www.cinearabe.es

⁴⁰ William Walker, agente inglés, es enviado a *Queimada*, isla imaginaria del Caribe, para fomentar una revuelta contra los portugueses. La acción de Walker no tiene como objetivo favorecer la conquista de la independencia, sino que al contrario, apunta a que Inglaterra pueda sustituir la potencia colonialista. Ver: www.filmaffinity.com

⁴¹ Especie de ensayo filmico de tono satírico que explora las desigualdades sociales de la Niza de los años 20, lanzando una feroz diatriba contra los veraneantes burgueses. Ver: www.decine21.com

⁴² Obra maestra donde Jean Vigo retrata sus recuerdos infantiles a través de la historia de cuatro jóvenes estudiantes franceses que, sujetos a un estricto régimen en su escuela, deciden rebelarse contra la institución. Filme prohibido en Francia en su estreno por su presunto mensaje antipatriótico. Ver: www.filmaffinity.com

⁴³ La joven esposa de un marinero está harta de su monótona vida sobre la barcaza "L'Atalante". Se deja atraer un día por los artificios de la vida de la ciudad, dejando a su marido en una profunda desesperación, sólo para regresar cruelmente decepcionada. La tranquila felicidad de sus vidas con Jules, el viejo marinero, continúa su curso. Ver: www.filmaffinity.com

circunvoluciones históricas del cine político en su rol de conciencia crítica del mundo.

De igual manera, Ken Loach cuyo estilo centrado en el realismo social por medio de temáticas socialistas con ideología trotskista, ha ido posicionando su particular mirada en obras de gran rigor crítico entre las que se destacan *La canción de Carla* (1996)⁴⁴ y *El viento que mece la cebada* (2006)⁴⁵.

La contemporaneidad del cine italiano bien puede traducir ese espíritu cuestionador y problematizante en la mítica Lina Wertmüller, con obras cargadas de sátira de las cuales vale la pena mencionar *Mimi metalúrgico herido en su honor* (1971)⁴⁶, *Amor y anarquía* (1973)⁴⁷,

⁴⁴ George es un conductor de autobús escocés de espíritu rebelde; Carla es una refugiada nicaragüense que acaba de llegar a Glasgow. Transcurre el año 87 y en Nicaragua la Contra prepara el asalto definitivo contra el Gobierno sandinista. La situación de su país, la familia y el amor que dejó atrás atormentan a Carla. George comprende que la única solución es acompañarla a Nicaragua y afrontar la dura realidad de la guerra y los sentimientos. Ver: www.filmaffinity.com

⁴⁵ En la Irlanda de principios de siglo, bajo el dominio del imperio británico, dos hermanos irlandeses, Damien (Cillian Murphy), que abandona su prometedora carrera de médico, y Teddy (Liam Cunningham), se alistan a la guerrilla creada para luchar contra las escuadras British Black y Tan, tropas británicas que habían sido enviadas para sofocar las aspiraciones independentistas de Irlanda en 1919. Ver: www.filmaffinity.com

⁴⁶ Mimi, tras perder su trabajo, deja a su mujer en su Sicilia natal y viaja solo a Turín a buscar trabajo. Allí se convierte en metalúrgico y amante de una comunista, Fiore. A su regreso a Sicilia descubre que su mujer va a tener un hijo de otro y prepara cuidadosamente su venganza contra el que lo ha hecho cornudo, seduciéndo a su mujer. Ver: www.filmaffinity.com

⁴⁷ Película ambientada durante los años del fascismo. Un día un desconocido llega a un burdel romano. Salomé, prostituta y anarquista, lo presenta como su primo Tunin. En realidad, él es un campesino que ha llegado a Roma para matar a Benito Mussolini, pero su actitud política nunca es definida claramente. Además, él no parece identificarse con esas opiniones revolucionarias feroces con las que Salomé se presenta. En la atmósfera erótica y libre del burdel, Tunin espera el día del asesinato... Ver: www.filmhouse.com.mx

Pasqualino Siete bellezas (1975)⁴⁸; obras en las que la ideología feminista cobra especial importancia para caricaturizar la tradición y la mojigatería de la época.

En Estados Unidos, las producciones de Oliver Stone han explotado el modo narrativo filmico quasi documental en la medida en que mezcla imágenes en color y en blanco y negro a efecto de generar la sensación de realidad, lo que permite al espectador diferenciar estilos de lenguaje narrativo de acuerdo con el momento temático del guión que desea destacarse; empero, ciertas visiones sesgadas del propio director interrumpen dicha intencionalidad, pues no puede evitar demostrar la antipatía que siente por algunos de los temas políticos que aborda. Así, destacan entre sus obras un grupo que tiene un patrón común consolidado, cual es la personificación de tres presidentes de la república: JFK (1991)⁴⁹, en donde no hace propiamente una representación del jefe de Estado y mantiene incólume su imagen popular, Nixon (1995)⁵⁰, en la que muestra a un presidente ago-

biado por el peso de las responsabilidades quien en una escena final se enfrenta a la fotografía de Kennedy con una frase demoledora: “*Te miran a ti, y ven lo que quieren ser; me miran a mí, y ven lo que son*”⁵¹; finalmente, *W* (2006)⁵², gracias a la cual se tildó a Stone de jugar con sus perspectivas electorales, pues la cinta se estrenó poco antes de las elecciones que dieron el triunfo a Barack Obama.

Similar destino corre Michael Moore con sus trabajos documentales de carácter progresista y en los cuales critica la globalización, la violencia armada, las políticas del gobierno de George W. Bush, etc., entre los que se cuentan *Bowling for Columbine* (2002), en el que hace un fuerte cuestionamiento sobre las armas en Estados Unidos y lo fácil que resulta portar una de ellas, *Fahrenheit 9/11* (2004), una suerte de crítica a las causas endógenas y exógenas de la improvisación gubernamental frente a la invasión de Irak; *Sicko* (2007), con la cual se va lanza en ristre contra el sistema de salud y las aseguradoras; y a punto de estrenarse, *Capitalismo: una historia de amor* (2009), realización en

⁴⁸ En Nápoles, en los años 30, el taimado y oportunista Pasqualino intenta por todos los medios hacer carrera en la camorra, para alcanzar una posición de relieve dentro de su clan. Irónicamente apodado “*Settebellezze*” (siete bellezas), por sus hermanas tan feas, este pendenciero quiere rescatar su propio honor amenazando al hombre que ha obligado a prostituirse a una de ellas... Ver: www.filmaffinity.com

⁴⁹ Recreación del asesinato del presidente de los Estados Unidos John Fitzgerald Kennedy a raíz de las investigaciones del fiscal de Nueva Orleans Jim Garrison, el único que presentó cargos contra alguna persona por el magnicidio. Garrison, que entrevistó a numerosos testigos de Dallas y personas relacionadas con los hechos, mantuvo la tesis de que hubo una conspiración para asesinar al presidente, en la que podrían haber intervenido el FBI, la CIA y el propio vicepresidente Lyndon B. Johnson. Ver: www.filmaffinity.com

⁵⁰ Richard Nixon fue uno de los presidentes más controvertidos de los EE.UU. Mientras que para unos representó todo lo peor de la democracia americana, a raíz del escándalo Watergate, para otros fue un sabio incomprendido que instauró una nueva era al calmar un mundo dividido por la Guerra Fría; dirigida por

“*donde el cineasta hace un repaso a la historia económica de Estados Unidos desde que era pequeño, y se cumplía la abundancia que se nos ha vendido siempre sobre ese país, hasta la crisis actual*”⁵³.

Oliver Stone, la película enfatiza en las vicisitudes que rodearon la renuncia del mandatario. Ver: www.filmaffinity.com

⁵¹ Ver: <http://www.laoffoffcritica.com/criticas/cr20050327.html>; del 27 de marzo de 2005.

⁵² Biografía de George W. Bush (JoshBrolin) que aborda temas como la relación con su padre, el ex-presidente George H.W. Bush (James Cromwell), su juventud, su matrimonio con Laura (Elizabeth Banks), sus problemas con el alcohol, su conversión al cristianismo y su ascenso a la presidencia de los Estados Unidos, donde le acompañarán el vicepresidente Dick Cheney (Richard Dreyfuss), Colin Powell (Jeffrey Wright), el “cerebro” Karl Rove (Toby Jone) o Condoleezza Rice (Thandie Newton). Estrenada justo a tiempo para las elecciones norteamericanas que ganó Obama. Ver: www.filmaffinity.com

⁵³ Después del levantamiento minero sucedido en Marusia (Chile-1907), y el hallazgo del cadáver

En Latinoamérica, se destacan los nombres de Miguel Littín, director de *Las Actas de Marusia* (1976) y Fernando Solanas, con *La hora de los hornos* (1968), film eminentemente ideológico que busca involucrar al espectador en la militancia política frente a las atrocidades de la historia argentina y *Memorias del saqueo* (2004), en el cual se visibilizan los efectos de la corrupción en un país que arrastra el sufrimiento de una dictadura militar y un desplome económico a instancia del proceso de globalización.

2.2 Los nuevos mensajes para un mundo globalizado

Es abundante la filmografía que ataña al cine político en el mundo, cada Estado plantea en sus manifestaciones artísticas los temas que han incidido marcadamente en su historia, los que le definen e identifican ante el público. En este acápite se reseñarán los tópicos derivados de algunas obras de diferentes nacionalidades y el trasfondo conector con aspectos generales del derecho constitucional.

Se ha procurado seleccionar los estados que ofrecen una visión política específica desde su filmografía y su historia individual teniendo en cuenta la precisión de los contenidos narrativos sobre temáticas vinculadas a la identidad nacional.

Así las cosas, se detallan las siguientes semblanzas:

de un capataz de la mina inglesa Marusia Mining Co. -asesinado por un obrero-; se provoca el enfrentamiento entre patrones y empleados, y se desata una campaña de intimidación contra los mineros que se organizan para defender sus derechos. Ante la fortaleza del movimiento, la empresa pide la intervención del ejército; con lo que se origina una despiadada persecución que ha de servir como ejemplo para el resto del movimiento obrero. Aunque la represión logra debilitar el movimiento, uno de los líderes se encarga de difundir la lucha a otros sectores. Ver: <http://www.griterio.org/distro-2/peliculas/actas-de-marusia/>

2.2.1 Irán

En primer lugar, tómese el significativo avance que ha representado el cine de un Estado oriental hasta el punto de generar empatía con el público de occidente. Se trata de Irán, donde directores como Hassan Yektapanah, Jafar Panahi, Majid Majidi y Abbas Kiarostami, han puesto en el ojo del mundo la realidad socio política de su entorno, con películas como *Djomeh*⁵⁴, *El círculo*⁵⁵, *Los niños del cielo*⁵⁶ y *El sabor de las cerezas*⁵⁷, respectivamente⁵⁸, convirtiéndose en un cine que se acercó a su gente tal como lo hizo el italiano en los años 40, al surgir

⁵⁴ Djomeh es un joven afgano que trabaja en una pequeña granja lechera en una zona remota de Irán. Con su corazón prendado de una chica de la región, Djomeh le pide a su patrón Mahmoud que le sirva de compañía para pedirle su mano. Un gesto intrépido que cruza todas las fronteras culturales y empuja a los dos hombres a meditar con ternura sobre las dificultades de la soledad y sobre la necesidad universal de ser amado. Ver: http://www.tvfrance-ntl.com/es/annuaire/forms/catalogue/ficheprogramme.php?fgp_id=17693

⁵⁵ *El círculo* cuenta tres historias diferentes, que en verdad tienen mucho en común. Son historias de mujeres que, a fuerza de coraje, deben encontrar la manera de sortear las burocracias, injusticias y desigualdades imperantes en un sistema que las trata como si fueran enemigas. A través de detalles cotidianos sobre las calles de Irán, la trama se va desarrollando al tiempo que cada una de las mujeres que protagonizan las tres partes de la película refleja simbólicamente un mundo social que le es trágicamente adverso. Ver: www.labutaca.com

⁵⁶ Un niño pierde los zapatos recién reparados de su pequeña hermana y temen que su padre se entere porque no puede darse el lujo de comprar unos nuevos. Comienzan compartiendo los zapatos del hermano mayor, pero quieren evitar a toda costa que el padre se dé cuenta y tienen que pensar en otro plan, el cual llega pronto: una carrera en la que el premio son unas zapatillas. Ver: www.terra.com.mx

⁵⁷ Un hombre de mediana edad, cansado y desesperado, busca la ayuda de alguien que le ayude a morir y emprende un viaje por las colinas de Teherán. Con él van cruzándose una serie de personajes de todas las clases sociales. Ver: http://www.salir.com/pelicula/el_sabor_de_las_cerezas.

⁵⁸ Chaparro Valderrama, Hugo. "Cine iraní: tradición y vanguardia". En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001

la necesidad de hacer películas más realistas, incluyendo actores naturales para desarrollar una relación más directa con el público⁵⁹.

Este colectivo de filmes, enfatizan en la condición de los nacionales, sus vicisitudes e inclusión en una sociedad regida por estructuras administrativas rayanas en lo tiránico y en donde los derechos individuales son ambivalentes.

2.2.2 Canadá

Así mismo, las obras *My lost nigga's soul*, *Rude*, *The planet of Junior Brown*, *One heart broken into song* y *Love come down*, del realizador jamaiquino Clement Virgo⁶⁰, presentan la realidad de los negros en Canadá. El propio director aclara que un distintivo de los jamaiquinos es su tendencia a ser personas bulliciosas y si llega a haber problemas de rebelión en comunidades negras, sea en Londres o Canadá, casi siempre son iniciados por ellos. Las películas de este realizador enfatizan en el cuestionamiento de la identidad como aspecto ligado al concepto de patria.

2.2.3 España

Por otro lado, el cine español ha mantenido en sus historias el reflejo y las secuelas de la guerra civil, la dictadura de Franco y las implicaciones sociales del caso; su cine es, ora de rechazo, ora de reivindicación de la memoria, pero siempre con una postura que evoca la historia como el escenario que ha dado lugar a la evolución de idiosincrasias.

Entre sus películas, de corte político claro está, cabe destacar a *Mi adorado Juan*, una comedia entre tierna e incisiva contra la ética del trabajo⁶¹. La narración parte de las intenciones de un científico, el Dr. Palacios, etólogo y biólogo,

que se propone eliminar de los seres humanos la necesidad de dormir, ante lo cual Juan, el antiguo médico que deja la profesión para ejercer como benefactor ocasional, crea una especie de resistencia.

Juan es el modelo de un vanguardista que simboliza principios católicos mezclados con una suerte de anarquismo anticientífico. Con su rol, ubicado en un barrio, representa a la ciudad o la nación con ideologías aferradas a la tradición, el médico enfrenta el ímpetu de los cambios, lo que hace que en definitiva el film sea

*“una obra cuestionadora de la propiedad, la familia burguesa, la razón científica, la ética del trabajo, la privación de sueño y algunas cosas más, rodada y estrenada en medio del franquismo”*⁶².

De otro lado, la película *Huellas de luz*⁶³ se detiene en la vida de un pobre trabajador, simple y sin motivaciones; un personaje atado a un trabajo aburrido y sin mayores expectativas, sustentado en un sueldo mínimo. Ante esta existencia encuentra, representado en un hotel, una vida de lujos donde se hace patente el cumplimiento de muchos sueños: comer hasta la saciedad, divertirse con amigos y librarse de una autoridad materna asfixiante; de igual manera, halla el amor. Tales prebendas lo llevan a denigrar de sus orígenes e inventarse una biografía que anula su existencia previa; pero termina convenciéndose de la abismal diferencia de clases y percatarse de la incidencia de una suerte de “supremacía moral” de la clase obrera de la cual forma parte, en contraste con la clase ociosa, discriminadora y cruel a la que ha venido, forzadamente, vinculándose.

Huellas de luz es una interesante reflexión de la influencia del poder en los estratos sociales y la forma de inclusión que cada ciudadano procura hallar para justificar sus relaciones con el entorno que le envuelve, amén de la crítica

⁵⁹ Ibid. p. 9.

⁶⁰ Bardwell, Paul, et al. “El planeta Clement Virgo”. En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001.

⁶¹ MIHURA, Jerónimo. *Mi adorado Juan*. 1950. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. 2 de marzo de 2009.

⁶² Ibid.

⁶³ GIL, Rafael. *Huellas de luz*. 1942. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. 30 de agosto de 2008.

incisiva a los valores que pretende reflejar la democracia, pues al final de la película ocurre que ha prosperado un golpe de estado que cambia al gobierno, perdiéndose centenares de puestos de trabajo, arguyéndose luego que “corrupción e inestabilidad, por tanto, son la caracterización principal de la democracia”⁶⁴.

Otras obras resultan más directas en el tratamiento de la crítica política, como es el caso de *Suspens en comunismo*, una comedia que en clave de ironía cuestiona el papel de las ideologías⁶⁵, parodiando

“el partidismo y la ingeniería utópica que trata desesperada e inútilmente de desalojar al hombre de sus lugares ‘naturales’: la amistad, la familia, la religión, la propiedad privada”⁶⁶.

En otra perspectiva, el genial actor y director Fernando Fernán Gómez problematiza el tema de la eugenésica⁶⁷ a partir del pensamiento de izquierda libertaria del siglo XX y materializada en el antecedente histórico de Aurora Rodríguez Carballeira (1879 - 1955), progenitora de la malograda revolucionaria Hildegart (1914-1933), quien sustentaba las ideas de Margaret Sanger sobre planificación familiar con base en la esterilización de los genéticamente débiles⁶⁸. Hildegart fue solamente el pretexto utópico de su progenitora para posicionarla como una especie de mesías cuya labor consistía en eliminar la explotación política del proletariado y el abuso sexual por incidencia del machismo en la vida de la mujer burguesa. La chica llegó a

⁶⁴ Ibíd.

⁶⁵ MANZANOS, Eduardo. *Suspens en comunismo*. 1956. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. Abril 4 de 2008.

⁶⁶ Ibíd.

⁶⁷ Tendencia de carácter social que propugna por mejorar los rasgos hereditarios humanos a través de distintas formas de intervención tales como la fecundación in vitro, la ingeniería genética, el control de natalidad, la exploración fetal, etc.

⁶⁸ FERNÁN-GÓMEZ, Fernando. *Mi hija Hildegart*. 1977. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. 26 de marzo de 2008.

ser militante del partido socialista y abogada, promoviendo una educación sexual revolucionaria; más adelante, se hartó de dichos ideales, convirtiéndose en víctima de su propia madre, al no concretarse su objetivo maniqueísta⁶⁹.

No puede dejarse a un lado la filmografía de José Luis Cuerda, que aporta una visión jurídica al cuestionamiento de esos profundos dolores que ha dejado la guerra civil española inclusive en las generaciones actuales.

Cuerda irrumpió magistralmente en la escena filmica con obras tan valiosas como *Amanece que no es poco* (1988)⁷⁰, *La lengua de las mariposas* (1999)⁷¹ y *Los girasoles ciegos* (2008)⁷², entre otras.

⁶⁹ Ibíd.

⁷⁰ Teodoro es un joven ingeniero español que trabaja como profesor en la Universidad de Oklahoma y regresa a España para disfrutar de un año sabático. Descubre al llegar que Jimmy, su padre, ha matado a su madre. Para compensarle la pérdida y para poder realizar viajes de placer juntos, Jimmy le ha comprado una moto con sidecar a Teodoro. Padre e hijo llegan a un remoto pueblo de la montaña. El pueblo parece vacío pero en realidad es que todos los vecinos, menos el negro NgéNdomo, están en misa, como cada día del año. El cura se da tal maña con la liturgia que no hay fiel que quiera perderse el espectáculo. Jimmy y Teodoro van descubriendo las peculiaridades de pueblo y de sus habitantes y tienen ocasión de participar en las elecciones generales que se celebran cada año en las que se eligen, por rigurosa votación, los cargos de alcalde, cura, maestro, prostituta y seis adulteros. Además de sus extraños habitantes el pueblo está ahora repleto de visitantes: un grupo de estudiantes de la Universidad norteamericana de Eaton, unos meteorólogos belgas, un grupo de disidentes de los Coros del Ejército Ruso, invasores camuflados del pueblo de arriba. Ver: www.filmaffinity.com

⁷¹ Este drama trata de un niño de siete años que vive en un pequeño pueblo de Galicia. En 1936, este niño empieza su vida escolar. Su maestro empieza entonces a abrirle la mente, le descubre las maravillas de la naturaleza y de la vida. Pero, el 18 de Julio las cosas cambian para el niño cuando la tragedia de la guerra civil invade su entorno. Ver: www.culturalianet.com

⁷² Galicia, años 40. Cada vez que Elena (Maribel Verdú) cierra la puerta de su casa, echa la llave de sus secretos. Al mismo tiempo que sorteja los rigores de la posguerra, Elena levanta junto a su hijo Lorenzo (Roger Princep) una fachada de apariencia para ocultar la verdad sobre su familia: Elenita (Irene Escolar), la hija adolescente,

2.2.4 Israel

En otras latitudes como Israel, se destaca al director Udi Aloni, cuyo documental *Kashmir: viaje a la libertad* (2009), da cuenta de las circunstancias de represión política en Cachemira, destacando un mensaje pacifista:

“seamos solidarios con los musulmanes, con los musulmanes no violentos de todo el mundo. Porque a veces me da la impresión de que a los judíos se nos utiliza para combatir el Islam. Pero, en mi opinión, los judíos y los musulmanes somos hermanos”⁷³

y tomando como baza argumental la perspectiva de los seguidores del Frente de Liberación Jammu Kashmir, destaca una lucha pacífica por la libertad de un lugar en que las culturas y las religiones deberían convivir en armonía⁷⁴.

Otra obra israelí, intitulada *El Árbol de Lima* (2009), película de Eran Riklis, ambientada en Cisjordania –lugar en confrontación política, religiosa y territorial entre Jordania e Israel-, cuenta la historia de Salma, una viuda de 45 años de edad quien cuida de su herencia familiar sustentada en un cultivo de limones y se enfrenta a los caprichos de un nuevo vecino: el Ministro de Defensa israelí cuando, por seguridad el ejército dispone quitar el limonar. A partir de esta sutil metáfora, se enmarca la ausencia de una resolución pacífica para el conflicto que desde antaño sostiene la región; cada personaje refleja la intolerancia de sus pueblos, siempre al borde de la colisión; no obstante,

“lo que pretende Riklis aquí es mostrarnos (sic); sin embargo, que en esta región de conflictos, no todo se

se ha fugado embarazada con su novio Lalo (Martín Rivas), un joven que lleva meses en las listas de la policía; y Ricardo (Javier Cámara), su marido, vive oculto en un hueco practicado en el dormitorio matrimonial. Por si fuera poco, la aparición de Salvador (Raúl Arévalo), un diácono con dudas sobre su inminente sacerdocio, complicará más las cosas. Ver: www.filmaffinity.com

⁷³ KRÄMER, Klaus. *Rebelde e independiente: cine político –social en Berlín*. 10 de febrero de 2009. Disponible en: www.dw-world.de/dw/article/04017265,00.html

⁷⁴ Ibid.

resuelve con extremos, sino que también hay cabida a las salidas de hecho a través del derecho”⁷⁵.

2.2.5 Alemania

Así mismo, el documental de la alemana Helga Reidemeister, *Mi corazón ve el mundo de color negro, un amor en Kabul* (2009), se detiene en el sueño de una pareja por vivir junta y que debe afrontar múltiples obstáculos para conseguirlo, en un Afganistán que sufre los rigores de la tradición religiosa;

“ambos representan la parte progresista de la sociedad. Son personas abiertas, cariñosas, que creen en los cambios. Quieren decidir ellas mismas su destino y no vivir bajo la imposición de las normas tribales o familiares, ni de los viejos rituales”⁷⁶,

aduce la realizadora. En la historia se entrecruzan los postulados jurídicos de un derecho de familia que entiende a la mujer como un bien del hombre y los avatares que rodean el mundo de los talibanes.

En ese estilo sutil que remarca a modo de paráboles el trasfondo de todo un dolor histórico –contemporáneo y, por qué no, la proyectividad sociológica de los pueblos, debe mencionarse la oscarizada *La vida de los otros* (2007), de Florian Henckel Von Donnersmark. Una joya filmica que parte mostrando la figura de un capitán de la policía, cuyo servilismo sugerente le permite, incluso, aplicar torturas en nombre de la Stasi, y concretamente, en el espionaje que realiza a un escritor, pero convencido de estar obrando correctamente⁷⁷. La película se mueve entre un difuso aire documental y el drama de la persecución conculcadora del derecho a la intimidad.

⁷⁵ Ver: RÍOS, Sandra M. Disponible en: <http://www.cinevistablog.com/el-arbol-de-lima-etz-limon-resena/#more-1346>. 14 de julio de 2009

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ GONZÁLEZ – VEGA, Gabriel. *La vida de los otros es cine político*. 28 de agosto de 2007. Disponible en: <http://resonoco.nireblog.com/post/2007/08/28/la-vida-de-los-otros-es-cine-politico>

Pero será en el descubrimiento, tal vez doloroso, que este personaje hace sobre la falacia institucional en la que mal o bien se ha formado, cuando halla su propio desafío:

“resulta que, como siempre, los mandamases no se tragan sus propias mentiras, y retuercen las normas para satisfacer sus intereses particulares (...) Enfrentado a la corrupción, este capitán íntegro pero ingenuamente malvado, que sacrificaba todo a cambio de un oscuro paraíso terrenal -el de un supuesto socialismo-, replantea su dignidad y su honradez y da una vuelta de tuerca a su conducta estricta”, hallando igualmente que “los otros, el pueblo doblegado al estalinismo real, son perseguidos de mil formas, y se defienden como pueden. Cada uno muestra mayor o menor fortaleza, según el caso, pero casi todos sucumben”⁷⁸.

Tal premisa recuerda la trama de *Mefisto* (1981), de István Szabó, cuando la culpa abre el camino de la redención, en un entorno político muy cercano al panorama de *El tambor de hojalata* (1979), de Volker Schlöndorff y permite que el escritor, como sobreviviente, descubra en lo azaroso de la vida el insólito sacrificio de un rival escondido en las sombras pero convertido en salvador desde su propia forma de concebir lo justo⁷⁹.

El final muestra el sentido paradójico de la inversión de roles políticos cuando un sistema totalitario sucumbe y es modificado o, en el mejor de los casos, destruido.

2.2.6 Italia

Desde otra óptica, el cine italiano –sobre todo el de los años 60 y 70- intervino en la escena de lo político, cuestionando los escándalos de la democracia italiana de la mano de directores como Francesco Rosi⁸⁰, con *Manos sobre la ciudad* (1963), abordando la corrupción

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ MASSAGUÉ, Rosa. *Renace el cine político*. 24 de diciembre de 2008. Disponible en: <http://www.elperiodico.com/BLOGS/blogs/rosamassague/>

en Nápoles; *El caso Mattei* (1972), respecto a los intereses oscuros que se movieron en la desaparición del empresario petrolífero Enrico Mattei; *Excelentísimos cadáveres* (1976), sobre una serie de asesinatos de magistrados con claras implicaciones políticas; *Salvatore Giuliano* (1962), en torno al bandido oriundo de Sicilia y su extraña muerte. De igual forma, la obra de Damiano Damiani con obras como *El día de la lechuza* (1968), respecto a la mafia italiana⁸¹.

No obstante,

*“en los años 80, años de ciénaga política convertida en apariencia de estabilidad con los pentapartidos encabezados por el socialista Bettino Craxi gracias al apoyo de una Democracia Cristiana roída ya por la podredumbre, aquel tipo de cine desapareció⁸²; rescatándose apenas a Giuseppe Ferrara con *El caso Moro* –atreviéndose a contar el secuestro y asesinato de un líder reconocido en la política italiana y *Centro giorni a Palermo* sobre ‘los poco más de tres meses que el general Carlo Alberto Dalla Chiesa sobrevivió como super prefecto antimafia antes de caer abatido por unos sicarios en una calle de Palermo’⁸³.*

En los noventa, realizadores como Nanni Moretti expone un cine con ambivalencias ideológicas en las postrimerías del comunismo⁸³, donde se valoran títulos como *Palombella Rossa* (1989) que, a través de un ficticio encuentro deportivo, presenta los rezagos intelectuales del Partido Comunista para ubicarse en alguna clase de ideología, sin importar cuál; *Caro diario* (1993)⁸⁴,

archive/2008/12/24/renace-el-cine-pol-tico-italiano.aspx

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ D'Ascia, Luca, “Bella” Italia: problemas sociales y políticos en el cine italiano de los 90”. En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001. p. 63

⁸⁴ Vida y opiniones de Nanni Moretti, filmadas por él mismo con su indiscreta cámara y repartidas en tres episodios: «En mi Vespa», «Islas» y «Médicos». En el primero de ellos, el cineasta se acerca a la cotidianidad de Roma durante el mes de agosto, y ofrece una nueva mirada a la capital italiana a través de su recorrido en moto. En el segundo, visita a

con un estilo un poco más intimista y *El Caimán* (2006)⁸⁵.

En los últimos años, cabe destacar una especie de resurgimiento del cine político en Italia, “aquel género cinematográfico dedicado a explicar lo que no se investiga en las comisarías, ni se juzga en los tribunales, ni se debate en las cámaras parlamentarias ni se publica en toda su amplitud en los medios”⁸⁶, de la mano de Michele Placido, con *Romanzo Criminale* (2005), acerca de la alianza entre una banda de criminales y el servicio secreto, basada en una novela del juez Giancarlo de Castaldo⁸⁷ y la excelente *Gomorrah* (2008), dirigida por Matteo Garrone, basada en la novela de Roberto Saviano, sobre la incidencia de la Camorra en Nápoles.

2.2.7 Sudáfrica

De las películas más recientes a destacar en la cartelera mundial, vale la pena mencionar a *District 9* (2009), del sudafricano Neill Blomkamp, que a pesar de ubicarse en el género de la ciencia ficción, trata un tema muy político: el *apartheid*, esta vez con un argumento que se propone llegar a las nuevas generaciones. En esta película, los discriminados son los integrantes de

Gerardo, un amigo que lleva once años viviendo en la isla de Lipari; juntos recorren otras islas como Salina, Strómoli, Panarea y Alicudi. En el último capítulo el realizador rueda su propia quimioterapia y el recorrido por hospitales y especialistas incapaces de diagnosticarle la causa de unos insoportables picores. Ver: www.filmaffinity.com

⁸⁵ Bruno Bonomo es un fracasado productor italiano de películas clase B. Un día un cineasta le ofrece un guión llamado 'El Caimán', que fue rechazado por todos los productores a los que había sido presentado. Bruno se fascina con la historia del inescrupuloso Caimán sin darse cuenta que el guión está basado en el Primer Ministro italiano y magnate de los medios, Silvio Berlusconi, por lo que lo presenta a la RAI. A pesar de las dificultades que se le presentaran Bonomo hará todo por realizar el film e intentar por fin ser alguien en la cinematografía italiana. Ver: http://www.dvdclubcentro.com.ar/listgen.php?pagina=7&orden=wtitulo&id_gen=5

⁸⁶ Ibíd.

⁸⁷ Ibíd.

una raza extraterrestre cuya morfología tiene rasgos cercanos a camarones gigantes –no en vano los llaman “prawns” (langostinos)- y que en los años 80 su nave queda “encallada” en los cielos de Johannesburgo, siendo relegados a un suburbio improvisado: el sector 9.

El mismo director ha explicado que el hecho de contextualizar el filme en Sudáfrica obedece a que allí

“siempre fueron evidentes las diferencias y el dominio que la minoría blanca ejercía sobre los negros –explica-. Pero, mientras filmábamos, en 2007, se produjo una reacción contra los inmigrantes ilegales. Y eran la gente de los barrios más empobrecidos quienes pedían matar a los ilegales”⁸⁸.

El argumento narra cómo un funcionario del gobierno es comisionado para notificar a los alienígenas de su desplazamiento a un sector mucho más deprimido, a petición de la ciudadanía y es, a partir de dicha premisa, como se desata una serie de eventos que incluyen una transformación genética del ser humano para convertirse en miembro de esa raza que desprecia; una interesante alegoría a la frase de “ponerse en los zapatos del otro”, que entraña un mensaje más allá de las aparentes formas de las pasiones que desencadenan actos de violencia.

Y es respecto a la violencia explícita del filme, que el realizador comenta que no es sino un reflejo de la vida real sudafricana:

“la aparición de cuerpos de seguridad privada, la tendencia de los sectores más ricos a amurallarse y protegerse del que vive afuera, lo que genera mayor violencia aún. Son todas señales de que Johannesburgo puede ser tomado como un buen ejemplo de lo que sucederá en el futuro en el mundo”⁸⁹; incluso menciona el detalle de la comunicación como

⁸⁸ SLUSARZUK, Eduardo. *Sector 9: casi nadie entiende a los grupos marginados*. Disponible en: <http://www.clarin.com/diario/2009/09/24/espectaculos/c-02004779.htm>

⁸⁹ Ibíd.

elemento esencial de la trama: “en Sudáfrica hay once lenguas oficiales. Pero lo cierto es que el inglés prevalece como idioma hegémónico, en tanto todos, los alienígenas incluidos, lo entienden. En cambio, no todos los entienden a ellos, casi nadie entiende a los grupos marginados”⁹⁰.

2.2.8 Cuba

No podía faltar el cine cubano en este breve recorrido por algunos referentes del cine político, pues contiene una amalgama de títulos que pretenden significar, en diversos momentos de la historia, el trasegar de las consecuencias de la revolución.

A partir de dicha premisa,

“las primeras películas documentales trataban de los cambios realizados en el interior de la sociedad gracias a las leyes revolucionarias. Y después, con el cine de ficción, se abordaron temas directamente inherentes a la Revolución y al potencial revolucionario que existía en las diferentes formas expresivas de la cultura popular. Su intento era crear una identidad cultural cubana, una conciencia nacional”⁹¹.

Es así como cabe señalar la mayor parte de la filmografía del icónico Tomás Gutiérrez Alea: *La muerte de un burócrata* (1966)⁹², *Memorias del subdesarrollo* (1968)⁹³, *Fresa y chocolate*

⁹⁰ Ibíd.

⁹¹ Ricciarelli, Cecilia. “El cine cubano en búsqueda de su propia imagen”. En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001. p. 35.

⁹² Un obrero ejemplar es enterrado con su carnet laboral en reconocimiento a sus méritos, pero su viuda no puede cobrar la pensión sin este documento. El sobrino del difunto vive alucinantes aventuras para recuperar el carnet de la tumba de su tío. “Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio”, escribió Antonio Machado, y lo es siempre que el cadáver no arrastre consigo sus documentos de identidad en medio de un remolino burocrático, porque entonces se desata el absurdo. Esta película es una sátira social que disfruta denunciando un viejo mal, sus consecuencias y derivaciones, con el desenfado que caracteriza el humor criollo y caribeño. Ver: <http://www.filmaffinity.com/es/film391572.html>

⁹³ Que las contradicciones del burgués pueden reflejar como en un espejo las de la sociedad donde la

(1993)⁹⁴, *Las aventuras de Juan Quin Quin* (1967)⁹⁵, de Julio García Espinosa; *Lucía* (1968)⁹⁶, de Humberto Solás (1968), *La primera carga al machete*⁹⁷ (1969), de Manuel Octavio Gómez (1969); *Madagascar* (1994)⁹⁸, *La vida es silbar*

burguesía ha llevado la voz cantante, lo demuestra esta historia de razonamiento e ironía. Una historia personal que hubiera sido intrascendente de no ocurrir en los vertiginosos días de la revolución, cuando todas las contradicciones se pusieron al rojo vivo. La película entrega un monólogo interior con mirada a la calle, como es la novela homónima de Edmundo Desnoes. Ver: <http://www.filmaffinity.com/es/film330001.html>

⁹⁴ David (Vladimir Cruz) es un comunista convencido, con carnet del partido, que estudia sociología en la Universidad de la Habana. Diego (Jorge Perugorría) es un artista homosexual ahogado en la homofobia del régimen. A pesar de sus abismales diferencias, entre ambos surge una profunda amistad. Ver: <http://www.filmaffinity.com/es/film289912.html>

⁹⁵ Juan Quinquin es un campesino buscavidas que jamás se resigna a su suerte. Junto a su amigo Jachero, y a Teresa, su amada, se enfrenta al medio. El choque con las circunstancias y el deseo de cambiarlas, genera sus aventuras. Ver: <http://cinecuba.blogspot.com/2007/12/aventuras-de-juan-quin-quon-1967.html>

⁹⁶ A través de la historia de tres mujeres, se describen tres épocas claves en el desarrollo de la nacionalidad cubana y sus luchas de liberación. 1895- Una joven patriota de la aristocracia cubana es seducida por un agente español lo que permite que el ejército colonial descubra el campamento insurrecto. Ella enloquecida mata a su amante. 1933- Una joven de la pequeña burguesía se enamora de un luchador contra la tiranía de Machado y abandona a su familia para compartir sus ideales. La revolución es traicionada y su compañero muerto; Lucía queda sola en el camino. 196_ Una joven campesina se enfrenta a los celos del marido que no le permite trabajar y alfabetizarse, luego de su incorporación a la Revolución. Ver: <http://www.tipete.com/userpost/peliculas-series-y-tv-gratis/luc%C3%ADa-humberto-sol%C3%A1s-1968-esp>

⁹⁷ El machete, instrumento de trabajo fundamental en la época colonial, se convirtió en principal arma de guerra, decisiva y triunfante, durante las violentas luchas contra el dominio de España. Es una reconstrucción de los sucesos de la Guerra de los 10 años en Cuba a través de un tratamiento como de vieja crónica. Ver: <http://www.cinematotecacubana.com/Scripts/prodView.asp?idProduct=308>

⁹⁸ Cuba, años '90. Laura, profesora universitaria, ha perdido la capacidad de soñar. Su hija adolescente se mueve en un mundo fantástico. Su vida se convierte en una pesadilla. Las relaciones entre madre e hija, llenas de extrañezas, incomprendiciones y acercamientos,

(1998)⁹⁹, ambas de Fernando Pérez; (1998), *La últimacena* (1976)¹⁰⁰, *Reina y rey* (1994)¹⁰¹, de Julio García Espinosa, entre muchas otras.

El cine cubano es resistente al tiempo, pese a que ha abordado desde diversas aristas la problemática que padece en el campo de lo político; para América Latina es el parámetro necesario del prospecto social filmico, situación paradójica y aleccionadora para otros países, como Colombia, donde las historias narradas son fugaces y se pierden en la memoria de corto plazo.

2.3 La ralentizada perspectiva colombiana

En Colombia, el cine político prácticamente no ha existido, sólo algunas películas que abordan de manera tangencial algunos temas políticos en virtud a que sobre el arte han incidido factores “*como la censura, los radicalismos y los condicionamientos de un público con escasa educación y aun menos conciencia política*”¹⁰².

se proyectan como una necesidad de preservar cada una su utopía. Ver: <http://www.cubacine.cu/ficcion/madagascar.htm>

⁹⁹ Tres personas que no son felices se debaten entre el amor, el odio, las promesas, la verdad y los prejuicios. Historias que se entrelazan con la ciudad como testigo mudo de sus dilemas. Ver: <http://www.cubacine.cu/ficcion/lavidaessilbar.htm>

¹⁰⁰ En el siglo XVIII la aristocracia cubana se concebía a sí misma como patria, aureolada por ejercer ‘un esclavismo benévolos’, aparentemente menos cruel que el de otros países cercanos. Un conde se tomó demasiado en serio ese predicado y sustituyó a Cristo para ‘humillarse ante sus siervos’ en una Semana Santa que le acarreó algunos quebraderos de cabeza y puso de estandarte las de los supuestos apóstoles, escogidos entre la dotación de su plantación cañera. Ver: <http://cinetrvia.com/criticas.php?idc=3869>

¹⁰¹ La historia de Reina es la lucha desgarradora que, a veces, tiene lugar entre lo que queremos ser y lo que nos vemos obligados a ser. Reina es una anciana que vive acompañada por su perro, llamado Rey, su única alegría. Un día regresan de Miami los antiguos dueños de la casa que habitan Reina y Rey. Ver: <http://www.cubacine.cu/ficcion/reinarey.htm>

¹⁰² OSORIO, Oswaldo. *Cine político en Colombia, en busca del cuarto cine*. Disponible en: <http://www.cubacine.cu/ficcion/reinarey.htm>. p. 12

Revisando la historiografía del caso, en 1915 apareció la primera película circunscrita al género, titulada *El drama del 15 de octubre* que recreaba el asesinato del general Rafael Uribe Uribe y suscitó un escándalo no por la estructura ideológica sino por razones éticas, pues los directores, los hermanos Di Domenico, contrataron por cinco mil pesos a los propios asesinos como protagonistas del filme¹⁰³.

Luego surgieron obras como *Rafael Uribe Uribe y el fin de las guerras civiles en Colombia*¹⁰⁴, dirigida por Pedro Vásquez y, treinta años más tarde, la primera película que abordó el tema de la violencia, *Ésta fue mi vereda* (G. Canal Ramírez, 1959)¹⁰⁵.

Posteriormente, aparecen *Raíces de piedra* (1961) y *Pasado meridiano* (1967) de José María Arzuaga, *El hermano de Caín* (1962), de Mario López y *El río de las tumbas* (1964), de Julio Luzardo, que refieren críticas abiertas a la asunción de la violencia como fenómeno inserto en la vida colombiana. En este punto, huelga aclarar que no es un cine abiertamente político, sino social en el que

“*son fundamentales conceptos como los de grupo, colectividad y valores sociales, es un cine que hace referencia a una realidad más concreta, la de la gente, sus posibilidades y su situación; el cine político, en cambio, alude a un objeto más abstracto: los juegos del poder y la lucha de éste con la sociedad. El cine social casi siempre es de crítica y está a un paso de la crítica política*”¹⁰⁶.

Así, llega la época funesta de FOCINE que manejó un criterio absurdo de censura en el cual las películas no podían tratar temas abiertamente críticos frente a las estructuras de

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid, citando a ÁLVAREZ, Luis Alberto. *Nueva Historia de Colombia, “Historia del cine colombiano”*. Editorial Planeta. Bogotá. 1989

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid. p. 21.

poder político, y a finales de los años 60 hasta mediados de la década del 70, el cine se debate en dos frentes: “*un cine en la línea de lo político y social realizado con miras a exhibirse comercialmente... y un cine marginal que permite una libertad total de contenidos*”¹⁰⁷; en el primer criterio se ubican filmes como *Aquíleo Venganza* (1967) de Ciro Durán, *Bajo tierra* (1967) de Santiago García y el documental *Camilo, el cura guerrillero* (1974) de Francisco Norden, que intentan satisfacer los intereses del público y, a la vez, no generar polémica de censura. En el segundo criterio, los argumentos se centraron en la crítica y la denuncia, con obras como *Camilo Torres* (1967) de Diego León Giraldo; *Un día yo pregunté* (1970) de Julia Álvarez; *Asalto* (1969), *Colombia 70* (1970) y *Qué es la democracia* (1971) de Carlos Álvarez¹⁰⁸.

En otro frente, con un cine de gran contenido antropológico y sociológico, aparecen *Planas* (1970) y *Chircales* (1972) de Jorge Silva y Marta Rodríguez y desde Cali, Luis Ospina y Carlos Mayolo con *Oiga vea* (1972)¹⁰⁹, un cine que se atrevió a cuestionar, a criticar de frente la realidad social; tales años han sido los mejores para el séptimo arte en Colombia, no solamente porque presentó material de excelente calidad argumental sino porque se estableció una interacción con la sociedad y el espectador permitió que el colombiano se acercara a su realidad, soslayando el espectáculo por el análisis... pero dicho empuje sólo duró una década.

De manera progresiva, se fue generando un cine más de corte comercial e incluso con contenidos poco críticos –en una suerte de connivencia con intereses industriales-, como sucedió con filmes al estilo de *El candidato* (1977) de Mario Mitriotti, *Mamagay* (1978) de Jorge Gaitán y *El patas* (1978) de Pepe Sánchez¹¹⁰, y entrando

a la década de los 80, la creación de FOCINE dio al traste con todo intento de un cine de calidad; en ese sentido, pese a la generosidad de la entidad en la incentivación del arte filmico, se disparó la producción de películas que a la postre resultaron ser obras intrascendentes¹¹¹, en detrimento de joyas como *Canaguaro* (1981) del chileno Dunav Kuzmanich, que llegó a definir con claridad y sensibilidad la realidad de la violencia¹¹²; además, la presión sobre FOCINE ocasionó que otras obras de Kuzmanich fueran censuradas: *La agonía del difunto* (1981), cuyo tema central era la tenencia de tierras en el Estado colombiano, *Ajuste de cuentas* (1983), en torno a la relación de la mafia con la política, *El día de las mercedes* (1985), nuevamente sobre la violencia y *Mariposas S.A.* (1986) que aborda tangencialmente una crítica a la iglesia católica¹¹³.

Así las cosas, con el ánimo de no comprometerse con el tratamiento de temas censurables, fueron apareciendo películas de poco significado en el trasfondo cinematográfico. Pese a ello, la obra *Cóndores no entierran todos los días* (1984) de Francisco Norden termina erigiéndose como la única destacable en materia política hasta el momento, un filme inestable en cuanto a que debió cuestionar la política colombiana y la caprichosa incidencia de los partidos políticos, pero que opta por centrarse en la figura de León María Lozano, alias El Cóndor, como único responsable de los crímenes que se detallan en la historia. Al menos es una película que sirve como motivación para analizar el cruento período de los enfrentamientos entre liberales y conservadores.

¹⁰⁷ Ibíd. p. 22, citando a MARTÍNEZ PARDO, Hernando. *Cine. “Panorámica del cine colombiano 1958 – 1982”*. No. 9, junio – agosto de 1982.

¹⁰⁸ Ibíd. p. 23.

¹⁰⁹ Ibíd.

¹¹⁰ Ibíd.

¹¹¹ Auténticos desaguisados como *La virgen y el fotógrafo* (1981) de Luis Alfredo Sánchez y *Pura sangre* (1982), de Luis Ospina, que se conformaban con recrear el estilo melodramático del cine mexicano.

¹¹² Muchos la consideran la mejor película del cine político colombiano.

¹¹³ Ibíd.

Luego, otra obra tímida pero interesante como referente, *María Cano* (1989) de Camila Lobo-guerrero, que pudo dar más de sí pero con un difuso manejo político bajo el signo condicionante de la censura; aunada a algunos filmes de Sergio Cabrera como *Técnicas de Duelo* (1988), que a partir de una disputa entre el maestro de escuela y el carnícerode un pueblo, se relata la génesis de la violencia a partir de algunos trazos ideológicos, y *Golpe de estadio* (1998), en un relato inverosímil y cómico que intenta condensar los matices idiosincráticos colombianos en torno al conflicto interno desde la perspectiva de la Policía y la guerrilla en un escenario de calma chicha alrededor de un partido de fútbol.

Otras obras, más recientes, como son *Edipo Alcalde* (1996) de Jorge Alí Triana y *La toma de la embajada* (2000) de Ciro Durán, dan ciertos "brochazos" a la compleja situación del país pero naufragan en un enfoque verdaderamente crítico y reflexivo, pues resulta innegable que en Colombia todo lo que pueda decirse a través de medios de comunicación para enrostrar las falacias del poder, se queda en la mera intención, so pena de provocar que se piense más allá de lo debido...

Colombia aún no se acerca, ni por asomo siquiera, a un cine político; continúa moviéndose entre el melodrama facilista y la chabacanería que pergeña por doquier los insultos matices de una memoria a corto plazo, en la cual las imágenes no dan ni siquiera un espejismo. Triste realidad en la que por ahora, habrá que conformarse con tolerar o, aún más difícil, soportar las redundantes –y absolutamente nada originales- narraciones en función de la "santísima trinidad argumental" de los narcos, los sicarios y las prostitutas (dizque los temas de actualidad que el público quiere ver) y que provoca solamente risas agridulces en una nación adiestrada y atrapada entre las telenovelas y los *realities*.

CONCLUSIONES

La experiencia filmica, como espectador, es eminentemente solitaria, pues es la gran pantalla el submundo que hace las veces de una realidad transitoria donde cada cual interpreta el alcance de los sucesos que desfilan a veinticuatro fotogramas por segundo y genera la ilusión del movimiento. En ese ámbito la narración visual puede ser pasatiempo, entretenimiento o trascender hacia la reflexión, la crítica y el cuestionamiento. Nada como el cine político para lograr estos efectos, un referente de la historia y, aún más, de la memoria de los pueblos y las naciones para dar a conocer al mundo los escenarios coyunturales de su entorno contextual.

Cuando el cine logra impactar el pensamiento, trasciende y se convierte en un pre-texto susceptible de racionalizarse en una suerte de enfoque casuístico de temas muchas veces abordados desde lo meramente teórico.

Por esa razón, el género filmico analizado en este artículo problematiza e invita a forjar pensamiento crítico acorde con el devenir de las sociedades, lo colectivo y lo individual centrado en el juego del poder que las cimenta. En tal sentido, el Derecho permea los argumentos narrativos perfilándose como el catalizador de desafueros políticos y sociales, en procura de hallar niveles de ponderación para hacer menos distante el reconocimiento de la propia condición humana.

Los ejemplos que se han revisado someramente en líneas precedentes permiten demostrar la ya no tan inconcebible posibilidad de aportes hermenéuticos para la comprensión de las ciencias sociales en tanto conocimiento vinculante de la realidad, lo cual genera nuevos puntos de vista en aras de la formulación de problemas y su correspondiente estudio metodológico desde la academia.

Así, la connivencia entre Cine y Derecho se hace evidente, empezando por acercar la

imagen filmica a los prospectos generales básicos de la dignidad humana, con lo cual todo cine político resulta ser un cine jurídico desde la visión estructural del derecho constitucional. De la misma forma como la formación jurídica necesita asimilar en primera medida los tópicos de la política, la filosofía y la sociología, así mismo la consonancia entre el arte y la ciencia hallan su entronque axiológico frente a los derroteros que sigue el perfil del profesional humanista que, de contera, entraña la funcionalidad del Abogado.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Luis Alberto. *Nueva Historia de Colombia, "Historia del cine colombiano"*. Editorial Planeta. Bogotá. 1989

ÁNGEL ÁLVAREZ, Jaime Alberto y Otros. *Problemas de la filosofía del Derecho, la política y la argumentación jurídica*, Universidad Libre, Facultad de Filosofía, Facultad de Derecho, Bogotá, 2010.

Bardwell, Paul, et al. "El planeta Clement Virgo". En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001

Chaparro Valderrama, Hugo. "Cine iraní: tradición y vanguardia". En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001

D'Ascia, Luca, "Bella" Italia: problemas sociales y políticos en el cine italiano de los 90". En: *Revista Kinetoscopio*. No. 58. 2001. p. 63

De Pedro, Jorge Mauro. "Cine político: ¿la intención es lo que cuenta?". En: *Revista digital Miradas de Cine*. Disponible en: http://www.miradas.net/0204/articulos/2004/0407_moore.html

FERNÁN-GÓMEZ, Fernando. *Mi hija Hildegart*. 1977. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. 26 de marzo de 2008

FERNÁNDEZ PINEDA, Rafael. *Cine político: Enfoques, historia e ideologías*. Cancún, México. Disponible en: <http://revistaesperanza.com/cinepol1.htm>

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. "Perfiles del cine político". En: *Cine y Letras*. 5 de noviembre de 2008. Disponible en: <http://www.guzmanurrero.es/index.php/Cine/Cine-y-politica.-Perfiles-del-cine-politico.html>

GIL, Rafael. *Huellas de luz*. 1942. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. 30 de agosto de 2008

GONZÁLEZ – VEGA, Gabriel. *La vida de los otros es cine político*. 28 de agosto de 2007. Disponible en:

<http://resonocognitivo.com/post/2007/08/28/la-vida-de-los-otros-es-cine-politico>

<http://asociacionforajidos.iespana.es/cinefilia/romaciudadabierta.htm>

<http://cinecuba.blogspot.com/2007/12/aventuras-de-juan-quin-qun-1967.html>

<http://cinetrvia.com/criticas.php?idc=3869>

KRÄMER, Klaus. *Rebelde e independiente: cine político – social en Berlín*. 10 de febrero de 2009. Disponible en: www.dw-world.de/dw/article/04017265,00.html

MANZANOS, Eduardo. *Suspensos en comunismo*. 1956. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. Abril 4 de 2008

MARTÍNEZ PARDO, Hernando. *Cine. "Panorámica del cine colombiano 1958 – 1982"*. No. 9, junio – agosto de 1982.

MASSAGUÉ, Rosa. *Renace el cine político*. 24 de diciembre de 2008. Disponible en: <http://www.elperiodico.com/BLOGS/blogs/rosamassague/archive/2008/12/24/renace-el-cine-pol-tico-italiano.aspx>

MIHURA, Jerónimo. *Mi adorado Juan*. 1950. Disponible en: www.cinepolitico.blogspot.com. 2 de marzo de 2009

OLIVEROS AYA, César. "Prolegómenos a la hermenéutica del cine como pre-texto para el estudio y el análisis de temas jurídicos". En: ÁNGEL ÁLVAREZ, Jaime Alberto, et al.

Problemas de la filosofía del Derecho, la política y la argumentación jurídica. Universidad Libre. Facultad de Filosofía. Facultad de Derecho. Bogotá. 2010

OSORIO, Oswaldo. *Cine político en Colombia, en busca del cuarto cine.* Disponible en: <http://www.cubacine.cu/ficcion/reinayrey.htm>

RAMONET, Ignacio. *La golosina visual.* Editorial Debate S.A., 1^a edición, España. 2001

RICCIARELLI, Cecilia. "El cine cubano en búsqueda de su propia imagen". En: *Revista Kinetoscopio.* No. 58. 2001

RÍOS, Sandra M. Disponible en: <http://www.cinevistablog.com/el-arbol-de-lima-etz-limon-resena/#more-1346>. 14 de julio de 2009

RIVERA, Juan Antonio. *Lo que Sócrates diría a Woody Allen: cine y filosofía.* Espasa Calpe. Madrid. 2003

SLUSARCZUK, Eduardo. *Sector 9: casi nadie entiende a los grupos marginados.* Disponible en: <http://www.clarin.com/diario/2009/09/24/expectaculos/c-02004779.htm>

VIGO, Jorge. "La memoria y el cine político". En: *Asterion XXI, Revista Cultural.* Disponible en: <http://www.asterionxxi.com.ar/numero3/memoriacycinepolitico.htm>

www.cinearabe.es

www.cine-clasico.com/foros/viewtopic.php?p=126594

www.cinematocacubana.com/Scripts/prodView.asp?idProduct=308

www.cubacine.cu/ficcion

www.culturalianet.com

www.decine21.com

www.dvdclubcentro.com.ar/listgen.php?pagina=7&orden=wtitulo&id_gen=5

www.filmaffinity.com

www.filmhouse.com.mx

www.griterio.org/distro-2/peliculas/actas-de-marusia/

www.labutaca.com

www.laoffoffcritica.com/criticas/cr20050327.html

www.salir.com/pelicula/el_sabor_de_las_cerezas

www.terra.com.mx

www.tipete.com/userpost/peliculas-series-y-tv-gratis/luc%C3%ADa-humberto-sol%C3%A1s-1968-esp

www.tvfrance-nt1.com/es/annuaire/forms/catalogue/ficheprogramme.php?fpg_id=17693