

El cine como instrumento de colonización cultural: Disney, el western y el musical

CARLO FRABETTI - LA HAINE :: 18/07/2007

Ponencia presentada en el V Congreso Internacional "Cultura y Desarrollo" de La Habana

Casi desde sus orígenes, el cine se convirtió en el más eficaz vehículo de la cultura de masas (y por ende en el más poderoso instrumento de colonización cultural), solo superado, a partir de los años sesenta, por la televisión. O complementado, más que superado, puesto que la televisión vino a potenciar de forma extraordinaria, dándoles una nueva y masiva difusión, los productos cinematográficos y paracinematográficos (telefilmes, series, etc.). Es absurdo, por tanto, decir que la televisión le hace la competencia al cine: en todo caso, le hace la competencia a los cines (es decir, a las salas de proyección), pero la cinematografía como tal tiene en la televisión su mejor aliada.

Y desde sus orígenes la industria cinematográfica fue un cuasimonopolio de Estados Unidos, así como su más eficaz arma ideológica y propagandística; no es exagerado afirmar que, sobre todo en los años cincuenta y sesenta, Hollywood desempeñó un papel no menos importante que el Pentágono en la agresiva campaña imperialista estadounidense.

Para analizar el papel del cine como instrumento de colonización cultural, he elegido tres de sus vertientes más representativas (dos de ellas claramente tipificadas como "géneros"): los productos Disney, el western y el musical. La elección puede parecer un tanto arbitraria, incluso anecdótica, puesto que hay géneros mucho más explícitos desde el punto de vista de la propaganda ideológica (como el cine bélico o el policíaco); pero es precisamente su supuesta neutralidad lo que hace que estas tres ramas de la cinematografía estadounidense sean especialmente peligrosas, como intentaré mostrar a continuación.

Los productos Disney

A partir de la II Guerra Mundial, la factoría Disney inundó el mercado internacional con tres tipos de productos básicos: cortometrajes de dibujos animados, largometrajes de dibujos animados (los largometrajes con actores reales son más tardíos e inespecíficos) y cómics (desarrollados sobre todo a partir de los protagonistas de los cortometrajes).

Los cortometrajes disneyanos suelen ser meras sucesiones de gags humorísticos, y su carga ideológica es comparativamente escasa, aunque fueron decisivos para imponer a los dos grandes iconos de Disney: el ratón Mickey y el pato Donald, que se convertirían a su vez en los máximos protagonistas de los cómics de la factoría.

El análisis de las historietas de Mickey y Donald es especialmente interesante, pues en ellas alcanzan pleno desarrollo ambos personajes (apenas esbozados en los dibujos animados). En sus aventuras (a menudo bastante largas y de una cierta complejidad argumental), Mickey se perfila como el típico héroe positivo, valeroso y de conducta intachable, mientras que Donald se aproxima más al "semihéroe" de las típicas comedias cinematográficas

estadounidenses, voluble y chapucero pero básicamente bueno. En su libro *Cómo leer el pato Donald* (1972), Ariel Dorfman y Armand Mattelart llevan a cabo un exhaustivo análisis del solapado contenido ideológico de los cómics disneyanos, y a dicho ensayo remito al lector interesado en un tema que no es posible tratar debidamente en esta breve exposición. Solo señalaré las curiosas relaciones de parentesco que se dan tanto en la familia Duck como en la familia Mouse: Donald vive con tres sobrinos (que no se sabe de quiénes son hijos), y los cuatro se relacionan de forma recurrente con el “tío Gilito”; las relaciones conyugales y paternofiliales brillan por su ausencia, y lo mismo ocurre en el caso de Mickey y sus dos sobrinos; además, tanto Donald como Mickey tienen sendas “eternas novias”, Daisy y Minnie, con las que mantienen relaciones un tanto ambiguas. ¿Impugnación de la familia convencional? Todo lo contrario: el matrimonio y la familia nuclear son la meta suprema, la culminación de toda aventura, y por tanto no pueden formar parte de la aventura misma; podríamos hablar, en este caso y en otros similares (casi todos los héroes del cómic tienen su correspondiente “eterna novia”), de mitificación por omisión.

En cuanto a los largometrajes de dibujos animados de la factoría Disney, sobre todo los de la primera época (*Blancanieves, Bambi, Cenicienta, Pinocho, Peter Pan, La Bella Durmiente*, etc.), han desempeñado un papel crucial en el proceso de suplantación de la cultura popular por la cultura de masas, al contribuir de forma decisiva a banalizar, edulcorar y resemantizar (es decir, ideologizar) los grandes cuentos maravillosos tradicionales y los clásicos de la literatura infantil. A primera vista, podría parecer que su carga ideológica no es muy intensa; pero no hay que olvidar que las películas de Disney van dirigidas (aunque no solo a ellos) a los niños, es decir, a un público indefenso ante los poderosos estímulos audiovisuales de estos excelentes (desde el punto de vista técnico) productos. Teniendo en cuenta, además, el extraordinario éxito de los grandes “clásicos” disneyanos, su amplísima difusión tanto en el espacio como en el tiempo, sería un grave error subvalorar la potencia indoctrinadora de sus almibarados mensajes ético-estéticos, que han grabado en las mentes de varias generaciones de niños unos patrones de belleza y bondad (y de fealdad-maldad) cuya trascendencia aún no ha sido debidamente estudiada.

El western

A primera vista, resulta sorprendente que un género tan específicamente estadounidense, tan ligado a una historia y unas condiciones exclusivamente locales, haya alcanzado en todo el mundo un éxito tan extraordinario. Bien es cierto que la mera fuerza bruta de la industria cinematográfica podría haber impuesto cualquier tema, por muy local que fuera; pero un cine sobre las hazañas de los boy scouts o de los jugadores de rugby, pongamos por caso, no habría tenido la misma aceptación masiva que el western.

La explicación profunda del éxito sin precedentes de este género hay que buscarla en el hecho de que la sistemática campaña de expolio y exterminio conocida como “la conquista del Oeste” ha sido la última gran “epopeya” de la “raza blanca” contra otras etnias y de la cultura occidental contra otras culturas (la actual “cruzada contra el terrorismo islámico” no ha terminado, por lo que todavía no es materia épica, y esperemos que nunca llegue a serlo). La explicación está, en última instancia, en el racismo y la xenofobia de una sociedad brutal, íntimamente orgullosa de su larga tradición de atropellos y masacres.

Con el tiempo, el western evolucionó desde las consabidas cintas de “indios y vaqueros”, burdamente maniqueas y solo aptas para niños y descerebrados, hacia relatos más centrados en la épica del héroe solitario y autosuficiente, eficaz expresión del mito estadounidense del *self-made man*; e incluso daría lugar a derivaciones tan curiosas e interesantes como el “spaghetti western”, cuya peculiar retórica hiperbólica (y a menudo autoirónica) merecería un estudio aparte. Pero, en conjunto, el western es sin duda el género cinematográfico que de forma más grosera (y a la vez más eficaz) ha proclamado la “superioridad” de la “raza blanca” y de la cultura occidental. Toda la propaganda nazi y fascista de los años treinta se convierte en un juego de niños ante esta gigantesca maniobra de colonización cultural e idiotización de las masas.

El musical

Este género en apariencia tan amable e inofensivo como los dibujos animados, y a menudo ensalzado incluso por la crítica “de izquierdas” (revistas tan prestigiosas como la española *Film Ideal* o la francesa *Cahiers de Cinéma* rindieron en su día delirantes homenajes al musical estadounidense), ha sido probablemente el que más ha contribuido a imponer en todo el mundo los nefastos patrones ético-estéticos (los “valores”, en última instancia) tardooccidentales (no olvidemos que la cultura de masas estadounidense no es más que la degradación de la cultura occidental, la apoteosis de su banalización y decadencia).

El musical es, desde el punto de vista temático, una variante de la comedia romántica, y como tal nos propone, ante todo, unos estrictos modelos de conducta masculinos y femeninos, unos protocolos de cortejo igualmente rígidos y, en última instancia, una idealización extrema del amor convencional (que no en vano es el mito nuclear de nuestra cultura). Pero su peculiar naturaleza artística, su condición de “gran espectáculo”, su eficaz utilización de los recursos estéticos y retóricos de la música y la danza, convierten al musical en la máxima expresión del *glamour*, la elegancia y la alegría de vivir.

Es interesante intentar ver un musical con ojos de niño o de espectador ingenuo, no familiarizado con las convenciones del género. Un hombre y una mujer están conversando normalmente y, de pronto, sin previo aviso y sin mediar provocación alguna, él empieza a cantar. ¿Un ataque de locura transitoria? De ser así, la locura es contagiosa, pues ella, en vez de llamar a un médico, se pone a cantar también, y a los pocos segundos, arrastrados por su delirio melódico, el hombre y la mujer están bailando claqué... Los críticos culturales solemos buscar los mensajes ocultos tras la literalidad de determinados mensajes aparentemente simples, pero deberíamos realizar también el ejercicio recíproco: analizar la literalidad de ciertos mensajes “poéticos”. En este sentido, no deberíamos pasar por alto el nivel puramente denotativo de ciertas metáforas y metonimias típicas del cine, la publicidad y otras formas de seducción-indoctrinación. En las sociedades occidentales, gritar de felicidad y dar saltos de alegría son manifestaciones poco comunes entre los adultos; pero no en vano las alusiones verbales a estos impulsos reprimidos (su enunciación sustitutoria) se han convertido en frases hechas, y el musical se limita a sublimarlas artísticamente, puesto que cantar y bailar no es más que gritar y saltar de forma articulada. Si tenemos en cuenta, además, la relación de la danza con el cortejo y con la sexualidad misma, no es difícil ver en el musical la expresión más clara y desaforada de la mitología amorosa (es decir, de la ideología) occidental. Recuerdo una discusión que tuve hace muchos años con

un conocido crítico de cine comunista sobre *Cantando bajo la lluvia* (una auténtica obra maestra desde el punto de vista artístico, qué duda cabe). “No me negarás que es una de esas películas que ayudan a vivir”, me dijo en un momento dado, a lo que repliqué: “En efecto, y precisamente en eso estriba su peligro: ayuda a reconciliarse con una forma de vida inaceptable”.

Corbatas, tacones y hamburguesas

Desgraciadamente, la fascinación de la crítica de izquierdas por el musical estadounidense no es un fenómeno aislado. Sin ir más lejos, resulta paradójico (y preocupante) que en el más antiimperialista de los países y en el marco de un congreso sobre la diversidad cultural, disten de ser infrecuentes los signos de sometimiento a los patrones occidentales.

Si el traje de chaqueta (esa atrofica chaqueta que no en vano se denomina “americana”), uniforme oficial del macho dominante que lo distingue tanto de la clase oprimida (los obreros) como del género oprimido (las mujeres), es absurdo en todas partes, lo es doblemente en Cuba, y el hecho de que esté desplazando a la tradicional, elegante y funcional guayabera en los actos oficiales, es una señal de decadencia estética cuya importancia (*nulla aesthetica sine ethica*) no habría que subvalorar. ¿Y qué decir de la falocrática corbata, ese ridículo nudo corredizo de seda, a la vez signo de poder y de sometimiento, que en Occidente sigue siendo de uso obligatorio en muchos lugares y circunstancias?

¿Y qué decir de los zapatos de tacón (a cuyo éxito tanto han contribuido las divas de Hollywood)? No solo son obviamente inadecuados para caminar (y ya no digamos para correr), sino que, por si fuera poco, los traumatólogos llevan décadas denunciando los graves daños para los pies, e incluso para la columna vertebral, que acarrea su uso. Y, por otra parte, ¿cuál se supone que es su función? ¿Hacer más “atractiva” a la mujer que los lleva? Pero ¿quién puede encontrar atractiva a una mujer que lleva en los pies unos instrumentos de tortura que limitan su movilidad y dañan su salud? Solo un enfermo, obviamente, un machito baboso que se excita con la estética del dolor y la sumisión. La próxima vez, compañeras, que vayáis a calzaros unos zapatos de tacón, preguntaos qué pretendéis con ello. Si vuestra intención es excitar a los sadomasoquistas, y os parece, además, que el logro de tan alto objetivo merece la inmolación de vuestros metatarsianos y vuestras vértebras, adelante; pero si vuestra finalidad es otra (por ejemplo, que os consideren personas y no objetos), estáis adoptando una estrategia claramente equivocada.

Pero tal vez el más nefasto de los hábitos cotidianos impuestos por la cultura estadounidense (aunque no solo por ella, sino por los países ricos en general) sea el carnivorismo. Las hamburgueserías (y a ello ha contribuido el cine de forma muy especial) se han convertido, en todo Occidente (y en parte de Oriente), en importantes lugares de encuentro de los adolescentes, tan emblemáticos como las discotecas o los grandes centros comerciales. Y la disparatada idea de que “comer bien es comer carne” ha calado profundamente en casi todo el mundo, incluida Cuba, donde el consumo de cerdo está alcanzando niveles preocupantes (la última Feria del Libro de La Habana, sin ir más lejos, estaba llena de puestos ambulantes donde se vendían esas grasientas pseudohamburguesas porcinas que hacen las delicias -y las barriguitas- de tantos cubanos). El carnivorismo (y en

especial el cerdivorismo) es nefasto desde el punto de vista dietético, económico y ecológico, y la revolucionaria Cuba debería abordar el tema con la seriedad que merece.

La defensa de la diversidad cultural bien entendida empieza por uno mismo, por una misma, y quienes nos oponemos a la dominación imperialista deberíamos ser más críticos con nuestras propias costumbres. Tendemos a considerar naturales nuestros hábitos cotidianos (dietéticos, indumentarios, amorosos), y a menudo no solo no son tan naturales, sino que en realidad ni siquiera son nuestros. En estos momentos, para Cuba, como para muchos otros países de todo el mundo, la mayor amenaza imperialista no está en el Pentágono, sino en Hollywood y en McDonald's.

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/el_cine_como_instrumento_de_colonizacion