

ARTÍCULOS DE REFLEXIÓN



Serie Habitar - Beatriz Núñez Arce

La identidad del nuevo cine crítico estadounidense

The Identity of the new U.S. Critical Films

Resumen

La diversificación de la producción cinematográfica a nivel mundial hace más relevante la pregunta por la identidad cultural del cine contemporáneo. En los últimos años ha surgido un nuevo cine crítico estadounidense tanto de directores nuevos como consagrados. Esta producción de diversos estilos y temáticas comparte una actitud de crítica frente a la sociedad estadounidense, no solo a sus principales instituciones sino también a sus formas de vida. En este estudio se analizaron 20 filmes producidos entre 1998 y el 2008 como si fueran *mitemas*, mitos particulares que constituyen un gran mito, buscando explicitar sus “convenciones”, desde una perspectiva cercana a la sociología del arte de Arnold Hauser. El artículo demuestra que el sentido crítico presente en este conjunto de obras constituye una suerte de *Comédie humaine* sobre la sociedad estadounidense contemporánea.

Palabras clave: Identidad cultural, cine estadounidense contemporáneo, mitemas, convenciones, postura crítica.

Abstract

*The diversification of cinematographic production around the world makes more relevant the question for the cultural identity of the contemporary movie. Throughout last years has emerged a new U.S. critical film both as new directors as renowned ones. The production of a diverse styles and topics shares a critical attitude towards American society, not only his foremost institutions but also his life styles. This study analyses 20 films produced between 1998 and 2008 as if they were mythemes, which are particular myths that constitute a large myth, in searching explain their “conventions” from a perspective near to sociology of art by Arnold Hauser. The article reveals that the critical sense showed in this group of films is a kind of *Comédie humaine* about contemporary U.S. society.*

Keywords: Cultural Identity, Contemporary U.S. Film, Mythemes, Conventions, Critical Standpoint.

Recibido el 15 de mayo de 2013 y aprobado el 30 de mayo de 2013

1 Chileno, Doctor en Filosofía de la Universidad de París VIII. Profesor del Departamento de Sociología de la Universidad de Chile. Miembro del Comité Científico de la Revista Polisemia e investigador asociado del Grupo de Investigación “Ciudadanía, paz y desarrollo” de la Corporación Universitaria Minuto de Dios (Uniminuto). Correo electrónico: vergaraestevez@gmail.com

La identidad cultural en el cine

En las últimas décadas, la temática de la identidad cultural ha adquirido una especial relevancia en el arte, la Filosofía y la Antropología, en las cuales siempre ha estado presente. Actualmente, este interés se ha ampliado con los llamados Estudios Culturales, la Sociología y las Ciencias Sociales²; se manifiesta en los discursos políticos y teológicos³, en los medios comunicativos y en el gran público. Esta relevancia de la temática identitaria no es (sólo) una moda intelectual, sino que es en sí misma un fenómeno cultural relevante. En este período de profundos y rápidos cambios culturales muchas tradiciones y formas de vida están desapareciendo, otras están perdiendo vigencia y surgen nuevas sensibilidades y modos de pensar y actuar. Cuando lo aparentemente sólido se disuelve en el aire, los mapas cognitivos y los referentes se hacen difusos, entonces, reaparece intensamente la pregunta por la identidad cultural, por lo que permanece de algún modo en los procesos de cambio y proliferan los discursos que intentan esclarecerla.

En este contexto, ha aumentado el interés por “la identidad cultural del cine”, especialmente en Europa⁴. Esta expresión puede entenderse de dos modos, ligados entre sí, pero diferenciables analíticamente. De una parte, el término identidad se refiere al conjunto de características principales que definen determinado cine de un director, de un estilo cinematográfico o del cine de un país, todos los cuales están internamente relacionados a la cultura de donde provienen. De otra, la expresión se refiere a la relación entre una cinematografía determinada y la identidad nacional. El cine ha sido una fuente de construcción y transformación de las identidades nacionales. Ejemplos paradigmáticos son el cine nacional socialista⁵, el *western* estadounidense y el neorrealismo italiano. Los dos primeros corresponden a un

cine (pseud) épico, profundamente nacionalista, que intentando ofrecer una imagen de grandeza de sus protagonistas y de sus naciones, presentan a sus opositores como seres negativos y execrables. Tanto el cine nacional-socialista como el *western* comparten una visión dramática de la existencia humana, como una lucha a muerte en la cual se muestra a los judíos y comunistas, así como a los indios y los bandidos, como enemigos que hay que combatir y destruir. El magnífico soldado-militante nazi, así como el valiente e implacable vaquero, fueron convertidos en mitos icónicos, en paradigmas identitarios.

El cine neorrealista italiano, surgido a fines de la Segunda Guerra, tiene un carácter completamente distinto de los anteriores. Su nombre señala su opción estética por un nuevo “realismo”, cuyos personajes representan a los sectores populares, a los más pobres y marginales de la sociedad italiana de posguerra (cesantes, prostitutas, pobres, artistas callejeros y otros), mostrando su frustración, pobreza y desesperación, así como su voluntad de sobrevivir. “El neorrealismo posee una vocación de veracidad testimonial, inquietud social y técnicas de creación artística: escenarios naturales, actores no profesionales y desprecio a la retórica de “lo bello” (Gubern, 1979). El neorrealismo construyó su identidad cinematográfica en oposición al monumentalismo del cine fascista orientado a exaltar la grandeza del Imperio Romano, cuya obra principal fue *Escipión el Africano* de 1937, de una parte. De otra, se diferencia del estilo hollywoodense del “cine-espectáculo” de la época, con sus obras románticas, *western* y comedias.

Los neorrealistas lejos de proponer sueños evasivos como hacía el cine norteamericano, presentando proyectos de quimeras no realizadas, en las cuales la imaginación del espectador se escapaba de un ingrato presente, enfrentaron al hombre común a la amarga realidad en la cual vivía (Otero, 2005).

2 Ver Hall & Du Gay (1996); Vergara & Vergara (1996) y Vergara (2008).

3 Vgr. Gutierrez (1980).

4 Cfr. Babino & Moldes (2009).

5 Ver Wikipedia (2009).

El neorrealismo fue un cine de autor. Sus creadores fueron Luchino Visconti cuya película *Obsesión* (1942) y *La tierra tiembla* (1946) son consideradas las obras fundacionales del neorrealismo; y Roberto Rossellini con *Roma, ciudad abierta* (1945). A ellos se unió Vittorio de Sica con su *Ladrón de bicicleta* (1948) considerada uno de los mejores películas de la historia del cine; Federico Fellini con sus obras maestras *La calle* (1954) y *Las noches de Cabiria* (1957) y Passolini con su notable *Mamá Roma* (1962). Este cine se convirtió para los italianos de la postguerra en un espacio de autoconocimiento y autorreflexión social.

El cine estadounidense

Paralelamente al neorrealismo, después de la Segunda Guerra, el cine estadounidense se convirtió en la mayor industria cinematográfica del mundo, no sólo por la cantidad de películas producidas sino por su difusión. La mayoría de las películas que actualmente se exhiben en el mundo, tanto en salas como en televisión, provienen de ella. Incluso en Francia, que mantiene una importante cinematografía propia, la mayoría de las películas exhibidas son estadounidenses. Casi todos los productos de esta industria cultural son “cine de género”, los cuales poseen patrones industriales estandarizados y rigurosos, orientados al consumo y entretenimiento del público masivo. Desde sus orígenes y en frecuente conflicto con su orientación predominantemente industrial y mercantil, el cine estadounidense ha contado con importantes directores como Orson Welles, cuyos aportes han sido decisivos en la historia del cine. Asimismo, ha atraído y sigue atrayendo a destacados cineastas extranjeros de la calidad de Charles Chaplin, Alfred Hitchcock, Ang Lee y otros.

La cinematografía estadounidense, desde sus inicios y en directa relación con su carácter industrial, muestra un compromiso profundo con el *establishment*, con el *american way of life* y sus valores, e incluso con la política estadounidense nacional e internacional⁶.

Hollywood inventó Estados Unidos. Modeló, a golpes de maquillaje y carpintería, su historia, su epopeya y su imagen hacia el exterior. Fue la gran empresa de relaciones públicas del país. Gracias a ella, el mundo durante treinta años recibió un baño de *american dream*. En ese largo período, Hollywood repartía moral, eslóganes patrióticos, trasfondos musicales, modas, héroes y heroísmos para cada una de las situaciones. Sus producciones emitía hacia adentro un inequívoco mensaje de ortodoxia nacional, y hacia afuera se constituían en brazo largo de un imperialismo no sólo político, sino cultural (Otano, 2001, p. 67).

Este compromiso con los poderes establecidos y la reproducción de las relaciones sociales se manifiesta, paradigmáticamente, en el *western*, en el cine de guerra, pero también en los géneros de comedia, aventura, policial y drama. Estos productos habitualmente poseen una estructura narrativa clásica —particularmente explícita en los filmes policiales—, compuesta por una secuencia de tres fases: ruptura del orden por transgresión de las normas legales y/o éticas; lucha del héroe contra el transgresor; triunfo del héroe y restauración del orden⁷. En los géneros románticos y dramáticos esta estructura presenta una variante: la primera fase es la presentación del conflicto o situación dramática; seguidamente el conflicto se desarrolla, por ejemplo, los amantes deben enfrentar numerosas dificultades externas, internas o ambas a la vez; el conflicto se resuelve favorablemente y los amantes pueden realizar su amor.

Esta estructura se inscribe en una “visión de mundo” (Goldman) característicamente moder-

6 Recuérdense las películas anticomunistas y las que muestran a los militares como héroes generosos en la Segunda Guerra, en la de Corea, Vietnam y hoy en Irak, los cuales arriesgan sus vidas para salvar a los pueblos extranjeros agredidos u oprimidos, destruyendo a sus enemigos.

7 Esta estructura proviene del cuento popular y fue explicitado por Propp en su investigación sobre la estructura de los cuentos populares rusos. Un ejemplo paradigmático es *La caperucita roja*, de los hermanos Grimm. Vgr. Vergara (1973).

na, en la cual los protagonistas están orientados a la acción. “En un principio era la acción”, dice el *Fausto* de Goethe, sustituyendo la expresión del Nuevo Testamento “en un principio era el Verbo”. Los personajes del cine estadounidense se mueven impulsados por un principio interno inercial e irresistible: la búsqueda de objetivos arduos o difícilísimos de realizar, auténticas “misiones imposibles” (ganar la guerra, detener a los delincuentes, conquistar el amor del ser amado, etc.). Para realizar sus fines deben luchar contra los enemigos, los delincuentes, el destino adverso e incluso sus propias limitaciones psicológicas para conseguir sus objetivos, etc. El desenlace de esta lucha es siempre favorable y constituye el característico *happy end* del cine comercial estadounidense. Esta es una visión de mundo radicalmente optimista, basada en la ilusión de que la voluntad todo lo puede⁸.

La mayoría de las cinematografías contribuyen a la reproducción simbólica de sus sociedades, y en este aspecto, la estadounidense no es excepción.

El cine sirvió durante más de medio siglo —hasta ya avanzada la etapa de la televisión abierta— para reforzar, desde los principales países productores, la labor de propagandización y de legitimación de los valores y los sistemas de vida que les eran propios. Incluidos los que sustentaron modelos para los cuales la medida principal del desarrollo de un país la establecían simplemente sus índices de consumo, o lo que es igual, la dimensión de sus mercados (Getino, 2006).

El cine estadounidense se ha distinguido por la profundidad de dicho compromiso, el cual, sin embargo, empezó a debilitarse parcialmente desde fines de los cincuenta.

Grupos de nueva generación hacen de la realidad del país una lectura muy alejada del optimismo oficial. Atacan el autoritarismo, la represión, y la hipocresía de la vieja moral. Supone, al fin, un intento de ruptura con el academicismo y colosismo de las superproducciones. Un esfuerzo de interiorización, un rechazo de las fórmulas más fáciles de sugestión colectiva” (Otano, Rafael, *El oficio de mirar*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2001, pp. 67-68).

Fue la época de *Rebelde sin causa* (1955) de Nicholas Ray; de *West Side Story* (1960) de Robert Wise; *Matar un ruiseñor* (1962) de Alan Pakula; *La celda olvidada* (1962) de John Frankenheimer; *A sangre fría* (1967) de Richard Brooks; *El graduado* (1967) de Mike Nichols; *Vaqueros a medianoche* (1969) de John Schlesinger, entre otras. Estos filmes incorporaron nuevas temáticas ofreciendo una visión descarnada sobre los marginales, el sistema carcelario, el racismo del sur, etc.

A fines de los sesenta aparece un cine directamente político que ofrece una visión crítica del *Watergate*, la Guerra de Vietnam y la lucha por los derechos civiles. Algunos destacados directores como Pakula, Cimino, Stone, Parker y Kubrick cuestionaron el sistema político estadounidense, la segregación racial y la participación en la Guerra de Vietnam⁹, incluso mostrando crudamente las acciones del Ejército estadounidense (bombardeos con napalm, asesinato de civiles y otros).

Stanley Kubrick, Oliver Stone y Spike Lee son los directores más importantes de este cine crítico. Stanley Kubrick es uno de los más grandes directores de las últimas décadas por la calidad de su lenguaje cinematográfico y de sus montajes, en los cuales combinaba excelentes guiones y notables puesta en escena. Destaca asimismo

8 Quizá podría decirse que esta estructura es una versión simplificada proveniente del poema épico tradicional europeo desde *Ilíada*. Una de las fuentes de este optimismo voluntarista es el protestantismo, para el cual una de las principales señales de la voluntad de Dios, de la predestinación, es el éxito del creyente en su vida cotidiana. El héroe que lucha contra los seres negativos siempre se libra del daño y la muerte, pues aparece siempre protegido “una mano invisible” del azar tras la cual, como en el sistema económico de Adam Smith, se encuentra la Divina Providencia. Como decía Georg Bush II, “Dios no es neutral” en las guerras que emprende Estados Unidos; está con ellos.

9 Podemos recordar en orden cronológico las producciones más relevantes: Todos los hombres del presidente de Pakula (1976), El francotirador (1978) de Cimino, Apocalipsis now (1979) de Coppola, Birdy (1984) de Parker y Nacidos para matar (1987) de Kubrick.

por la importancia de los temas que abordó y su perspectiva crítica que se expresa en la fuerza de sus imágenes y escenas. En sus películas criticó el militarismo con *Patrulla infernal* (1957), las ideologías belicistas de la Guerra Fría con el *Dr. Insólito* (1964), la rebelión de los esclavos romanos en *Espartaco* (1960), la sociedad anglosajona en *La naranja mecánica* (1971) y la Guerra de Vietnam en *Nacidos para matar* (1987). Stone es el principal cineasta político estadounidense de las últimas décadas y su visión sobre la vida política de su país es particularmente crítica. Se hizo conocido por *Pelotón* (1986), una de las más importantes películas de cuestionamiento a la Guerra de Vietnam; realizó dos notables obras de cine político, una sobre la investigación del asesinato de Kennedy *JFK* y el gobierno de *Nixon*. Lee es el más importante director afro-estadounidense, cuyas obras han sido un notable aporte a la lucha por la igualdad racial, no sólo en Estados Unidos¹⁰.

El nuevo cine crítico estadounidense

Desde fines de los noventa, la cinematografía estadounidense presenta una producción atractiva por la variedad, calidad de sus guiones y por sus estilos de narración fílmica. El nuevo cine crítico estadounidense forma parte de esta producción. Este cine posee un doble carácter: por una parte, es *desmitificador*, pues muestra las sombras y miserias de las principales instituciones y representaciones sociales; de otra, posee una visión dramática de mundo, donde los personajes están situados en un laberinto de conflictos que no siempre encuentran solución. En este sentido, su identidad se ha construido en contraste al cine tradicional de Hollywood, y en general, con el cine de ficción que tiene escasa relación a las

condiciones e historias reales, especialmente con las que involucran las principales instituciones de la sociedad estadounidense. Los guiones de las principales obras de esta corriente son presentados como interpretaciones (fidedignas) de sucesos reales. De una de ellas se ha dicho algo sería válido para las otras:

Elephant es un doble esfuerzo: por atrapar la cáscara de la “verdad”, y por subrayar una idea que no solemos tener en cuenta: la terrible normalidad, el olor completamente cotidiano y apacible que suele existir también durante el segundo antes del caos (Rodríguez Marchante, mayo 19 de 2003).

Para realizar este análisis se seleccionaron 20 películas representativas de los últimos diez años, entre 1998 y 2007, de amplia difusión en su país y fuera de él. La mayoría positivamente evaluadas, tanto por la crítica, con importantes premios en Estados Unidos y el extranjero, así como por el público. Estas son: (1) Georg Clooney, *Buenas noches y buena suerte* (2005) (2/3) Clint Eastwood: *Million dollar baby* (2005) y *Río místico* (2003); (4) Tony Gilroy: *Michael Clayton* (2007); (5) Paul Haggis: *Valle de las sombras* (2007); (6) Tamara Jenkins: *Savages* (2007); (7) Ang Lee: *Secreto en la montaña* (2006); (8) Richard Linklater: *Fast Food Nation* (2006); (9) Sam Mendes: *Belleza americana* (1999); (10) Bennett Millar: *Capote* (2005); (11/12) Michael Moore: *Bowling for Columbine* (2002) y *Fahrenheit 9/11* (2004), (13) Sean Penn: *Camino salvaje*, (2007); (14) Martin Scorsese: *Pandillas de Nueva York* (2002); (15) Ruddy Scott: *Gangster americano* (2007); (16) Steven Soderbergh: *Erin Brockovich* (2000); (17) Todd Solondz: *Felicidad* (1998); (18) Oliver Stone: *W* (2007); (19) Gus van Sant: *Elephant* (2003); y (20) Simon West: *La hija del general* (1999).

La mayor parte de estos directores son estadounidenses, pero hay algunos extranjeros

10 Sus principales filmes son: *Pelotón* (1986) y *Nacido el cuatro de julio* (1989), donde critica a la Guerra de Vietnam y sus consecuencias; *Wall Street* (1987) que contiene un penetrante cuestionamiento de los ambientes financieros; *JFK* (1991) sobre su asesinato; *Nixon* (1995), y el de Georg Bush en *W* (2008). Asimismo, mostró la dictadura militar en El Salvador, apoyada por Estados Unidos, en *Salvador* (1986). En los últimos años ha realizado tres polémicos documentales sobre Fidel Castro: *Comandante* (2003), *Looking for Fidel* (2005) y *Persona non grata*, sobre el conflicto árabe israelí, todas muy cuestionadas por los críticos conservadores.

incorporados a dicho cine como el sudcoreano, Ang Lee, el canadiense Paul Haggis y otros. Sus edades y experiencia cinematográficas son muy diversas. Hay nuevos cineastas como Benett Miller y veteranos como Clint Eastwood; operas prima como *Belleza americana* de Sam Mendes, primeras obras como la de Georg Cloney, y junto a los filmes de experimentados directores como Martin Scorsese. La mayor parte son ficciones, aunque basadas en hechos reales y entre las obras analizadas se han incluido dos documentales de Moore, el más conocido de los directores de este género. Su lenguaje y puesta en escena es también muy diferenciado. Desde la notable construcción estilística de *Elephant* de Gus van Sant, hasta el lenguaje tradicional de *La hija del general* de Simon West.

La hipótesis interpretativa es que cada uno de estos veinte filmes es análogo a un *mitema*, es decir, un elemento que posee su propia unidad, pero “siempre aparece intercambiado y reensamblado —“atado” era la imagen de Lévi-Strauss— con otros *mitemas* relacionados de diversas formas, o unido en relaciones más complicadas, como una molécula en un compuesto¹¹”. Es decir, cada obra posee su propio sentido, pero, en el análisis conjunto de ellas, se forma un sentido más amplio, que constituye una dimensión importante de la identidad cultural del nuevo cine crítico estadounidense. Cada una puede ser considerada como un fragmento, una parte de un todo-de-partes, una expresión de una gran saga, de un gran relato fílmico sobre la sociedad estadounidense, una suerte de *Comédie humaine*.

Gadamer (1967/1977) señala que el principio de la hermenéutica es el mismo de la retórica: para comprender el sentido de una obra, o de un conjunto de ellas, debemos interpretarla como parte de una totalidad. Esa puede estar constituida de elementos análogos, o heterogéneos, o bien tanto de los unos como de los otros.

En *Valle de las sombras* (*In the valley of Elah*), también traducido como *La conspiración* (2004) del director canadiense Paul Haggis, hay dos escenas claves, una al inicio y otra al final del filme. Hank, el protagonista, un veterano de Vietnam, hace que un empleado salvadoreño vuelva a izar la bandera estadounidense que por error había izado al revés. Le explica que esa postura significa, en el lenguaje náutico, un urgente pedido de auxilio. Al final de la película, cuando ya ha descubierto quiénes asesinaron a su hijo y la complicidad del Ejército con los criminales, vuelve a detenerse y él mismo iza la bandera al revés, simbolizando el naufragio moral y el desencanto de su país. Una clave anterior la encontramos en la película canadiense *La decadencia del imperio americano* (1986), de Denys Arcand. Allí se presenta la tesis —enunciada por sus personajes que son historiadores profesionales— de que dicha decadencia proviene de la pérdida del sentido de la comunidad y de la nación, por la instauración de un radical individualismo hedonista. Esta audaz conjetura del discurso cinematográfico de 1986 reaparece como una certeza veinte años más tarde. El nuevo cine crítico estadounidense muestra que este individualismo radical está disolviendo la familia, las instituciones, dañando la convivencia social y poniendo en crisis a la sociedad. Si cada uno persigue sus obsesiones y adicciones particulares, el resultado es lo contrario de la mano invisible de Smith. Es sólo el desorden, la injusticia, la concentración de poder, la soledad, la inhumanidad en las relaciones personales y el deterioro de la subjetividad.

Felicidad, *La belleza americana*, *Río místico* y *Savages* constituyen una crítica corrosiva a la apariencia de normalidad y respetabilidad —bajo la cual acechan los monstruos personales— de la clase media estadounidense, la que representa, por excelencia, el *American way of living*. Sobre *Savages* se ha dicho, lo que podría extenderse a la mayor parte de estos filmes:

11 “En el estudio de la mitología, un *mitema* es una porción irreducible de un mito, un elemento constante” en *Mitema*, Wikipedia (2009).

El sueño americano que el Hollywood clásico pusiera como meta ha desaparecido como referente, y ésta película es uno de los miles de ejemplos que existen hoy día. Estética feíta, repleta de personajes que encarnan antihéroes urbanos que se acercan más a lo que cada día nos pasa por delante de las narices. Historias más reales y menos artificiales de lo que estamos acostumbrados y por extensión mayor cercanía y por lo tanto una mayor identificación con los personajes y la historia (López, s/f).

Por su parte, dice un comentarista de *Río místico*: “Cada uno a su modo desarrolla su personal tránsito de la desesperación a la brutalidad, del aturdimiento a la locura, de la duda a la certeza, respectivamente” (Morales, s/f). El esquema clásico de la narración se rompe, “se descarta la figura emblemática del héroe solitario”, no hay ni recuperación del orden, *happy end*, sino seres que fracasan existencialmente.

Esta temática está relacionada con la de la violencia que muestra sus múltiples rostros en la sociedad estadounidense. Este cine denuncia la violencia que el Estado y los individuos ejercen sobre los más débiles y expresa una compasión profunda hacia sus víctimas. Estamos lejos del mito conservador del cine estadounidense tradicional que es una celebración de la violencia mediante el apriamiento o destrucción de los enemigos del orden, sean ellos internos (indios y bandidos del *western*; *gangster* o delincuentes actualmente), o extranjeros (japoneses, alemanes, rusos y vietnamitas, etc.). En *Pandillas de Nueva York* los “nativos” xenófobos agreden, someten y explotan a los emigrantes irlandeses, a la vez que el Estado obliga a los pobres a hacerse soldados y desencadena la violencia represiva sobre las multitudes rebeldes.

Buenos días y buena suerte denuncia la persecución anticomunista de los macartistas, disfrazada de defensa de las patria; análoga a la que ejerce sobre los presuntos terroristas árabes en *Fahrenheit 9/11* (2004). Se muestra la violencia homicida del Ejército estadounidense de ocupación contra la población civil iraquí en el *Valle de las sombras*. La violencia pedófila aparece desencarnadamente en *Felicidad* y *Río*

Místico, así como la irracional violencia homicida de los escolares de *Elephant* y *Bowlings for Columbine* que manifiestan, dramáticamente, una cultura de la violencia cotidiana en Estados Unidos, estimulada por la libre compra de armas. En *Capote* se explora la psicología de dos asesinos marginales, victimarios y víctimas del abandono y de los hospicios. También aparece el homicidio para ocultar la corrupción de una empresa en *Michael Clayton*; de un soldado por sus compañeros en *Valle de las sombras*; de una joven oficial por sus compañeros en *La hija del general* y contra un joven homosexual en *Secreto en la montaña*.

Este cine crítico se caracteriza por el radical cuestionamiento a las organizaciones e instituciones sociales estadounidenses. En *Buenos días y buena suerte* se manifiesta la arbitrariedad y los prejuicios anticomunistas del senado estadounidense que apoyó la delirante campaña persecutoria del senador McCarthy. La corrupción, el machismo homicida y el encubrimiento de asesinatos del Ejército estadounidense es tema de *El Gangster americano*, *La hija del general* y *Valle de las sombras*. La corrupción policial aparece claramente en *Pandillas de Nueva York* y en *Gangster americano*. *Fast Food Nation* y *Michael Clayton* denuncian la acción inescrupulosa de las grandes empresas químicas y de alimentos. En *Erin Brockovich* se muestra la conducta ilegal de una gran industria química que envenena el ambiente y enferma gravemente a su propio personal. La crueldad e inhumanidad del “deporte” boxil es tratado en *Million dollars baby*. Por su parte, *Camino salvaje*, *Felicidad* y *Belleza americana* cuestionan la hipocresía y la miseria moral de la clase media estadounidense: blanca, protestante y conservadora. *Bowling for Columbine* contiene una explícita crítica a los fabricantes de armas, las autoridades que permiten su libre comercialización y las organizaciones que defienden esta libertad de comercio. Dos documentales, *Fahrenheit 9/11* y *W* son una crítica al gobierno y a la historia personal del ex-presidente George Bush, hijo. Incluso el mito de los vaqueros, paradigmas de masculinidad, es interpelado en *Secreto en la montaña*.

Estas películas presentan dramas éticos que asumen y expresan una visión de mundo trágica, en el sentido expresado por Paul Haggis en su película cuyo título original es *In the valley of Elah*. Allí el protagonista, el padre del muchacho asesinado, relata a un niño la historia bíblica del joven David que lucha y vence al guerrero Goliat, en el valle de Elah. En la mayor parte de estos filmes, encontramos un trágico conflicto entre individuos movidos por valores éticos (la búsqueda de la verdad, la justicia y otras) que enfrentan al Estado o a poderosas organizaciones públicas o privadas, pero sólo algunas veces consiguen afirmar su individualidad frente a ellas. En algunas de estas películas: *Michael Clayton*, *Valle de las sombras*, *Erin Brockovich*, *Buenas noches y buena suerte* aparecen héroes cívicos solitarios que luchan por la verdad y justicia enfrentando poderosas organizaciones públicas o privadas. Arriesgando su vida, libertad e imagen consiguen develar los delitos ocultos, los abusos de poder y, en cierta medida, restaurar el orden. Estos personajes idealizados representan este optimismo profundo del cine estadounidense y, aunque se les podría denominar personajes quijotescos, constituyen el reverso del personaje de Cervantes, logrando lo que parecía inicialmente imposible, gracias a su inteligencia, coraje y astucia.

Estas películas muestran una sociedad estadounidense desgarrada por conflictos entre valores socialmente afirmados y las conductas trasgresoras, motivadas por la búsqueda del provecho particular. Esta sociedad individua-

lista no respeta los derechos concretos de los individuos. Pretende ser un Estado de derecho y realiza la injusticia y el abuso de poder. Las empresas dicen satisfacer las necesidades de sus clientes, pero los engañan o perjudican. Con frecuencia, la Policía es corrompida por los delincuentes. Por “razones de Estado” inconfesables, los gobernantes y las Fuerzas Armadas mienten y engañan. Proclaman que intervienen en el extranjero para llevar la libertad y democracia e instauran la dominación y la muerte. Afirma el valor de la paz y promueve la violencia en todas sus formas.

El sociólogo Robert Merton, ya en 1949, mostró que la sociedad estadounidense estaba entrando en una profunda crisis cultural y moral, expresada en sus contradicciones e incoherencias. Esta sociedad había convertido en valor supremo el éxito y la eficiencia, tanto a nivel individual, como social, pero su búsqueda se realizaba trasgrediendo sus propias normas éticas y legales (Merton, 1949/1964). En su fase actual, estos conflictos se han agudizado y ya no sólo están situados en la relación entre los individuos y las instituciones, sino también entre ellas y el interés general de la sociedad. El nuevo cine crítico estadounidense se ha convertido en un espejo donde esta sociedad puede verse a sí misma y reflexionar sobre su situación. Este arte valeroso no sólo representa la realidad, sino que muestra su dolorosa verdad. Por ello, constituye un notable ejemplo ético artístico para otras cinematografías.

Referencias bibliográficas

- Abraham, N., et all. (Productores), & Stone, O. (Director). (2005). *Looking for Fidel* (Película). España-Estados Unidos: *Morena Films/Rule 8 Productions/HBO Films*.
- Amato, G., De Martino, F., & Rossellini R. (Productores), & Rossellini, R. (Director). (1945). *Roma, ciudad abierta* (Película). Italia: *Excelsa Films*.
- Babino, E. (2008?). "En el comienzo fue el deporte". Recuperado de: <http://ernestobabino.blogspot.com/2006/08/5-sevilla-festival-de-cine-100-europeo.html>
- Baron, C., Ohoven, M., & Vince, W. (Productores), & Millar, B. (Director). (2005). *Capote* (Película). Estados Unidos: *Sony Pictures Classics/A-Line Pictures/Cooper's Town Productions/Infinity Media Canada Inc.*
- Bini, A. (Productor), & Pasolini, P. P. (Director). (1962). *Mamá Roma* (Película). Italia: Arco Film Roma.
- Brooks, R. (Productor), & Brooks, R. (Director). (1967). *A sangre fría* (Película). Estados Unidos: *Columbia Pictures*.
- Burke, J., Carey, A., Hope, T., & Westheimer, J. B. (Productores), Jenkins, T. (Directora). (2007). *La familia Savages* (Película). Estados Unidos: *Fox Searchlight Pictures*.
- Cimino, M., Deeley, M., Peverall, J., & Spikings, B. (Productores), & Cimino, M. (Director). (1978). *El francotirador* (Película). Estados Unidos: *EMI Films*.
- Coblentz, W. (Productor), & Pakula, A. J. (Director). (1976). *Todos los hombres del presidente* (Película). Estados Unidos: *Wildwood Enterprises*.
- Cohen, B., & Jinks, d. (Productores), & Mendes, S. (1999). *Belleza americana* (Película). Estados Unidos: *Dreamworks Pictures*
- Coppola, F. F., & Aubrey, K. (Productores), & Coppola, F. (Director). (1979). *Apocalipsis now* (Película). Estados Unidos: *United Artists (Omni Zoetrope Production)*.
- D'Angelo, S. (Productor), & Visconti, L. (Director). (1946). *La tierra tiembla* (Película). Italia: *Universal*.
- De Laurentiis, D. (Productor), & Fellini, F. (Director). (1957). *Las noches de Cabiria* (Película). Italia: *Lopert Films*.
- De Laurentiis, D., & Ponti, C. (Productores), & Fellini, F. (Director). (1954). *La calle*. (Película). Italia.

- DeVito, D. et al. (Productores), & Soderbergh, S. (2000). *Erin Brockovich* (Película). Estados Unidos: *Columbia Pictures/Universal Pictures/Jersey Films Production*.
- Eastwood, C. (Productor), & Eastwood, C. (Director). (2005). *Million dollar baby* (Película). Estados Unidos: *Warner Bros. Pictures/Laskeshore Entertainment/Malpas Productions*.
- Eastwood, C., Berman, B., Hoyt, J., & Lorenz, R. (Productores), & Eastwood, C. (Director). (2003). *Río místico* (Película). Estados Unidos: *Warner Bros. Pictures*.
- Fox, J., Pollack, S., Samuels, S. (Productores), & Gilroy, T. (Director). (2007). *Michael Clayton* (Película). Estados Unidos: *Warner Bros. Pictures/Castle Rock Entertainment/Mirage Enterprises/Section Eight/Summit Entertainment*.
- Gadamer, H. (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme. (Trabajo original publicado en 1977).
- Getino, O. (julio-octubre, 2006). El cine: entre lo “universal” o lo “universal situado”. *Pensar Iberoamérica*. Recuperado de: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric09a04.htm>
- Green, G. (Productor), & Stone, O. (Director). (1986). *Salvador* (Película). Estados Unidos: *Hemdale Film Corporation*.
- Grimaldi, A., & Weinstein, H. (Productores), & Scorsese, M. (2002). *Pandillas de Nueva York* (Película). Estados Unidos: *Intermedia Films*.
- Gubern, R. (1979). *El cine en la cultura contemporánea*. Barcelona: Salvat.
- Gutiérrez, G. (1980). “Sobre el Documento de consulta para Pueblo (1978)” en *La fuerza histórica de los pobres. (Selección de trabajos)*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Haggis, P., & Hayward, B. (Productores), & Haggis, P. (Director). (2007). *Valle de las sombras* (Película). Estados Unidos: *Warner Independent Pictures / Summit Entertainment*.
- Hall, S., & Du Gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Harris, J. B. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1957). *Patrulla infernal*. Estados Unidos: *United Artists*.
- Hellman, J., & Kenneth, U. (Productores), & Schlesinger, J. (Director). (1969). *Vaqueros a medianoche* (Película). Estados Unidos: *MGM/UA*.
- Heslov, G. (Productor), & Clooney, G. (Director). (2005). *Buenas noches y buena suerte* (Película). Estados Unidos: *Warner Independent Pictures/2929 Entertainment/Participant Productions*.
- Industrie Cinematografiche Italiane*. (Productor), & Visconti, L. (Director). (1942). *Obsesión* (Película). Italia: *Industrie Cinematografiche Italiane*.
- Keaton, D., LeRoy, J.T., & Wolf, D. (Productores), Van Saint, G. (Director). (2003). *Elephant* (Película). Estados Unidos: *Meno Film Company/Blue Relief*.
- Koop, N., Manson, D., & Marshall, A. (Productores), & Parker, A. (Director). (1984). *Birdy* (Película). Estados Unidos: *TriStar*.
- Kopelson, A. (Productor), & Stone, O. (Director). (1986). *Pelotón* (Película). Estados Unidos: *Hemdale Film Corporation*.
- Kubrick, S. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1964). *Dr. Insólito* (Película). Reino Unido-Estados Unidos: *Columbia/Hawk Films*.

- _____. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1971). *La naranja mecánica* (Película). Reino Unido: *Warner Bros. Pictures*.
- _____. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1987). *Nacidos para matar* (Película). Reino Unido-Estados Unidos: *Warner Bros. Pictures*.
- Levine, J. E., & Turman, L. (Productores), & Nichols, M. (Director). (1967). *El graduado* (Película). Estados Unidos: *MGM/ Embassy Pictures*.
- Lewis, E. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1960). *Espartaco*. Estados Unidos: *Universal Pictures*.
- López, P. (s/f). Crítica de La familia Savages. “Un verdadero ejercicio de humanismo hecho película.” *Muchocine.net*. Recuperado de: <http://www.muchocine.net/criticas/7421/La-familia-Savages>
- MacLaren, M., & Thomas, J. (Productores), & Linklater, R. (Director). (2006). *Fast Food Nation* (Película). Estados Unidos: *Coproducción USA-GB; Recorded Picture Company/Fox Searchlight Pictures/Participant Productions/BBC Films*.
- Merton, R. (1964). *Teoría y estructura social*. México D. F.: F.C.E. (Trabajo original publicado en 1949).
- Milar, S., & Troster, G. (Productores), & Frankenheimer, J. (Director). (1962). *La celda olvidada* (Película). Estados Unidos: *Norma Productions*.
- Moldes, D. (2008). “El cine europeo. Las grandes películas”. Recuperado de: <http://www.miradas.net/2008/n78/libros.html>
- Moore, M. (Director). (2002). *Bowling for Columbine* (Documental). Estados Unidos: *Dog Eat Dog Films/Alliance Atlantis Communications*.
- _____. (Director). (2004). *Fahrenheit 9/11* (Documental). Estados Unidos: *Dog Eat Dog Films*.
- Morales, J. (s/f). “Río místico. La ley del más fuerte”, Recuperado de: <http://www.mabuse.cl/1448/printer-56636.html>
- Ossana, D., & Schamus, J. (Productores), & Lee, A. (Director). (2006). *Secreto en la montaña* (Película). Estados Unidos: *Paramount Pictures/Focus Features/Good Machine/Alberta Filmworks*
- Otano, R. (2001). *El Oficio de mirar*. Santiago: Cuarto Propio.
- Otero, L. (junio 13, 2005). El neorrealismo italiano: La influencia social del cine. *La Ventana. Portal informativo de la Casa de las Américas*. Recuperado de: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2600>
- P. D. S. (Productor), & De Sica, V. (Director). (1948). *Ladrón de bicicletas*. Italia.
- Pakula, A. J., & Mulligan, R. (Productores) & Mulligan, R. (Director). (1962). *Matar un ruiseñor* (Película). Estados Unidos: *Universal*.
- Penn, S., Linson, A., & Pohlad, W. (Productores) & Penn, S. (Director). (2007). *Camino salvaje* (Película). Estados Unidos: *Paramount Vantage/River Road Entertainment*.
- Pressman, E. R. (Productor), & Stone, O. (Director). (1987). *Wall Street* (Película). Estados Unidos: *Twentieth Century Fox Film*.
- Rodríguez Marchante, E. (19 de mayo de 2003). La piscina inquietante de Charlotte Rampling y la matanza de Gus Van Sant. *Diario ABC*. Recuperado de: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-19-05-2003/abc/Espectaculos/la-piscina-inquietante-de-charlotte-rampling-y-la-matanza-de-gus-van-sant_181922.html

- Scott, R., & Grazer, B. (Productores), & Scott, R. (Director). (2007). *Gangster americano* (Película). Estados Unidos: *Universal Pictures/Imagine Entertainment/Relativity Media/Scott Free Productions*.
- Solondz, T., Linde, D., & Schamus, J. (Productores), & Solondz, T. (Director). (1998). *Felicidad* (Película). Estados Unidos: *Good Machine*.
- Stone, O. (Director). (2002). *Persona non grata* (Película). Estados Unidos: *The Wild Bunch / Rule 8 Productions / Morena Films*.
- Stone, O. (Director). (2008). *W* (Película). Estados Unidos: *Lionsgate/Ixtilan Corporation/QED International*.
- Stone, O., et al. (Productores), & Stone, O. (Director). (2003). *Comandante* (Película). España-Estados Unidos: *Mediapro/Pentagrama Films/Morena Films*.
- Stone, O., Kitman Ho, A., & Juban, L. V. (Productores), & Stone, O. (Director). (1989). *Nacido el cuatro de julio* (Película). Estados Unidos: *Universal Pictures*.
- Stone, O., Kitman Ho, A., & Milchan, A. (Productores), Stone, O. (Director). (1991). *JFK*. Estados Unidos-Francia: *Warner Bros. Pictures/Canal+/Le Studio Canal/Regency Enterprises/Alcor Films*.
- Stone, O., Townsend, C., Vajna, A. G. (Productores), & Stone, O. (Director). (1995). *Nixon* (Película). Estados Unidos: *Illusion Entertainment Group/Cinergi*.
- Vergara, J. (1973). Comics y relaciones mercantiles. *Casa de las Américas*, 77.
- _____. (2008). Identidad cultural en *Diccionario de pensamiento alternativo*, Buenos Aires: Biblos.
- Vergara, J. I., & Vergara, J. (1996). “La identidad cultural latinoamericana” en *Persona y sociedad* N° 1, vol. X, Universidad Alberto Hurtado, Santiago.
- Weisbart, D. (Productor), & Ray, N. (Director). (1955). *Rebelde sin causa*. (Película). Estados Unidos: *Warner Bros. Pictures*.
- West, S. (Director). (1999). *La hija del general* (Película). Estados Unidos: *Paramount Pictures*.
- Wikipedia, (2009). “Cinema of Germany”. Recuperado de: http://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_Germany#1933-1945_-_Film_in_Nazi_Germany
- Wikipedia. (s/f). “Mitema”. Recuperado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Mitema>
- Wise, R. (Productor), & Wise, R., & Robbins, J. (Directores). (1960). *West Side Story* (Película). Estados Unidos: *Metro-Goldwyn-Mayer*.