

El cine de los jóvenes de ayer

CARLOS MARTÍNEZ ASSAD



Póster de *La naranja mecánica*, 1971.

Se habla de los jóvenes de hoy y de cómo hacer que vean cine, por lo que decidí remontarme cincuenta años para recordar las películas que los chicos de esa época veíamos y las percepciones de la juventud en el celuloide, cuando creímos que podíamos cambiar el mundo. Para entonces ya estábamos lejos del parteaguas inolvidable de *Rebelde sin causa* (1955), de Nicholas Ray, que, aunque vimos tardíamente por aquello de la censura, resultó de gran importancia para nuestra generación.

Entre las cintas memorables que se exhibieron en mi época juvenil y que ahora son clásicas —algunas incluso consolidaron a grandes directores—, se encuentran *La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, 1971) de Stanley Kubrick, *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper y *El restaurante de Alicia* (*Alice's Restaurant*, 1969) de Arthur Penn, todas ellas muy vinculadas a las inquietudes de una juventud que emergía de la revuelta contestataria del 68.

La primera expuso, sin duda, los problemas que más calaban en los jóvenes que no encontrábamos acomodo en una sociedad de convencionalismos. En la película, esta sensación de aislamiento daba lugar al pandillismo y otras manifestaciones de malestar so-

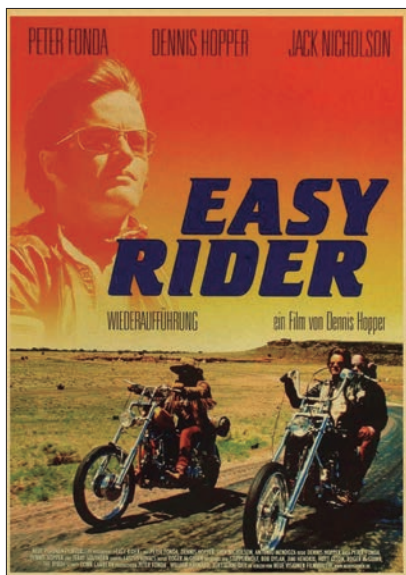
cial; la historia transcurría en un imaginario y futurista año 1995, creado por el director para hablar de violencia, represión y frustración. La diferencia con las otras dos es que la represión tiene un sentido político y la frustración es analizada en un plano psicológico, si bien ninguna de las tres puede desligarse de una interpretación sociológica.

Lo juvenil antes y después de la represión —y la frustración inmersa en el proceso— será más importante como resultante. Es una sociedad la que está en juego, un sistema político, un engranaje, de allí la alusión en el título a un término de relojería que funciona con tal precisión que se repite una y otra vez y, en la ficción, se reproduce bajo una mirada analítica. Lo que ocurre, en el fondo, es precisamente la producción-reproducción de una sociedad, un sistema dialéctico que basa sus principales postulados en la negación de la negación. El joven actor Malcolm McDowell tiene que pasar por un tratamiento para convertirse —no que antes no lo fuera— en un sostén del sistema; la expresión de su rostro nos revela que ha adquirido conciencia del ineludible mecanismo del que forma parte.

Así, la historia ha burlado la necesaria meta a la que la conduciría el proletariado y desemboca, en cambio, en una sociedad cargada de contradicciones, con instituciones envejecidas y *gags* represivos. Lindsay Anderson ya había vislumbrado esto en *If* (1968), con el sobresaliente debut del mismo McDowell. Aquí se elabora una alegoría del movimiento estudiantil con todo y el sistema represivo propio de una escuela pública británica. Todas estas cintas se exhibieron en México varios años después de haber sido filmadas, debido a lo que fue una censura informal que retrasaba la exhibición de películas que retrataban a jóvenes rebeldes y que incluyó los escasos largometrajes que protagonizó James Dean.

Bien puede percibirse en ese cine la evidencia de la descomposición de una sociedad basada en un modo de producción capitalista, según las lecturas elementales de marxismo que cada director tuviera. En el pesimismo al que se desembocaba iba implícita una advertencia, dirigida a los jóvenes que alguna vez pensamos que encabezábamos la vanguardia de una respuesta global al sistema y que luego

pasamos a conformar —inmersos en un mecanismo de relojería— en una orientación o tendencia. Llegábamos a la sala de cine, buscábamos las filas más cercanas a la pantalla y, terminada la función, discutíamos sobre la película en el café más próximo para después almacenarla en nuestra memoria tan falsamente como las otras experiencias de todos los días.



Póster de *Easy Rider*, 1969.

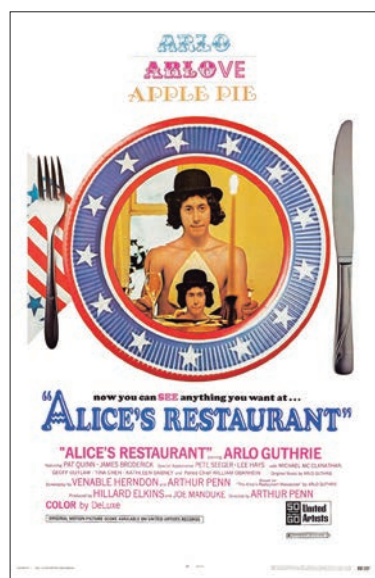
Por su parte, *Easy Rider* encarna la violencia ante cualquier estímulo que cuestione el orden establecido y muestra una sociedad dispuesta a destruir todo aquello que atente contra sus instituciones y su sistema de normas y valores. La idiosincrasia reaccionaria de la clase media estadounidense no encuentra más expresión que una violencia pasiva, que resulta desahuciada por unos jóvenes que, debido a su conformismo, prefieren formar comunas, reformar sus orígenes y descubrir que pueden ser *farmers*, como si Estados Unidos no hubiera sido conquistado mucho tiempo antes. Históricamente, se niega la única alternativa posible mientras se intenta remontar a los inicios de la acumulación capitalista original que creó y consolidó a la nación norteamericana como el país más poderoso del mundo.

El fatalismo va implícito en esta argumentación y sólo está aderezado con drogas y el ritmo vertiginoso de las motocicletas que

montan unos jóvenes de pantalones vaqueros ajustados y chamarras de cuero. La alternativa que buscan es otra posibilidad de salida, que los lleva a estar fuera, a pretender y querer ser “anómicos” y ver un mundo deformado; a estrechar la mano del hermano de color en el carnaval de Nueva Orleans, a hacer el amor con prostitutas en un cementerio y, en medio del viaje de ácido, a hablar con una estatua como si se tratara de la madre. Y todo para, finalmente, encaminarse hacia la muerte.

La crítica implícita a la sociedad es contra los representantes del *statu quo*, quienes decidirán matar a los jóvenes por greñudos y por andar en motocicleta, y lo harán con una naturalidad que no tendrían al matar a un animal. La última es una secuencia de gran impacto visual. No obstante, la reacción de esos jóvenes no afecta a quienes deciden asesinarlos. En retrospectiva, en pocos años se ha comprobado que “el hábito no viste al monje” y que aquellos que un día vistieron agresivamente no tenían una clara perspectiva de que la libertad que buscaban para ellos nos implicaba a todos; que no se limitaba solamente al consumo de drogas, sino que representa algo relacionado con nuestra existencia.

El restaurante de Alicia es sólo una fiesta, pero termina con una terrible sensación de soledad. Arthur Penn ha captado con sutileza a los jóvenes huidizos del 68, que buscan un



Póster de *El restaurante de Alicia*, 1969.

momento de creación artística, sobre todo musical. La añoranza va a comenzar con la música del perseguido Pete Seeger, interpretando “Pastures of Plenty” del radical Woody Guthrie, que mira agonizante los avances de su hijo Arlo, quien acompaña con guitarra y armónica, a la manera de Bob Dylan, a Pete.



Póster de *Rebelde sin causa*, 1955.

Alice es el centro de esa gran fiesta, el núcleo que hace girar a los jóvenes que están alrededor; es madre, hermana, novia, amante. Protege y prodiga cariño y amor a todos, incluso provocará problemas pasionales al establecer una relación de madre-amante con el único personaje que consume drogas fuertes, “porque estuvo en Vietnam”. Penn no está de acuerdo con el uso de este tipo de drogas, aunque acepta que se puede fumar marihuana y efectuar “bodas *hippies*”, de tal forma que en ocasiones esta defensa y la condena hacia la autodestrucción de los más marginales parecen ser el centro de sus intereses.

Al igual que en las otras películas aludidas, el problema político sólo se toca en forma tangencial: Alice asiste a una carrera de motos acompañada por toda su gran familia, incluso por el “pobre negrito lisiado en la guerra”. El locutor anuncia que los premios serán repartidos en honor de “nuestros hermanos soldados que combaten en Vietnam” y la cámara va de la bocina al grupo de espectadores

como si el director esperara una respuesta en torno a las declaraciones del comentarista, pero sólo Alice muestra su repudio.

Entre anécdotas simpáticas y tristes transcurre la relación de Arlo y Alicia en su País de Maravillas. Al final se queda sola, aunque con el rey, y se convierte en la reina de corazones en una iglesia desacralizada, convertida en palacio efímero de su triste soledad.

Las tres películas (cuatro si incluimos *If*) anunciaban que “la imaginación había tomado el poder”, en alusión a un movimiento que inició en las aulas para transgredir sus límites y ubicarse en el centro de la sociedad, pero sin lograr rebasar los propios.

If es el despertar, *Easy Rider* es el antagonismo, *El restaurante de Alicia* pretende ser una eterna fiesta y *La naranja mecánica* representa la condena, el encadenamiento, la imposibilidad... *RM*