

LINCOLN, DE STEVEN SPIELBERG

Con la película *Lincoln*, Spielberg salda su deuda pendiente con el cine. La contrajo hace cuarenta años, cuando por encargo de Universal llevó al cine cierta novela y la “limpió” de tramas políticas y otras turbiedades que pudieran robarle atención al personaje deprecador del título. El director cumplió con creces. *Tiburón* hizo millones de dólares en un tiempo récord y fue el prototipo de lo que hoy se conoce como película *blockbuster*.

En los años que siguieron, Spielberg tocó otros temas pero conservó los mismos principios: apelar a sentimientos básicos, no incomodar al público y reforzar las definiciones convencionales del bien y el mal. Su amigo George Lucas lo ayudó a im-

plantar el modelo, pero su éxito se limitó a una sola película y a sus muchos apéndices. Juntos bajaron la edad y los estándares del espectador de cine promedio, pero Spielberg se coronó como el rey de una industria hecha a la medida del gusto de su público.

Y, sin embargo, es un director brillante; pocos tienen su capacidad para, con un movimiento de cámara, generar una emoción. El problema —el daño indirecto— es la versión degradada de su fórmula: el llamado *cine high concept* que se concibe pensando en la recuperación final, que busca interesar al público más diverso posible y cuenta historias inocuas que brincan de acción en acción. Si de alguien se agradece una película que le devuelve sustancia al cine de alto presupuesto, es del mismo director que transformó a Hollywood en lo que es hoy.

Esa película es *Lincoln*. Sin bajar su nivel de ambición, Spielberg concilia en ella el ensayo político y la producción de ambos vuelos. La primera impresión puede ser engañosa. Por ser conmemorativa (de los ciento cincuenta años de la abolición de la esclavitud), por ser la biografía de una figura venerada y por acaparar nominaciones en los premios de la Academia, muchos la juzgan didáctica, patrioter y “carnada de Óscar”. El prejuicio está sustentado: por tradición, las biografías históricas del cine comercial son hagiografías pomposas, con personajes etiquetados como héroes o villanos. Si son controversiales se asocian con directores *rebeldes* (e. g. Oliver Stone) y sus anécdotas y personajes pertenecen a la historia reciente. En sus muestras de cine histórico, Spielberg narra la vida de hombres nobles injustamente identificados con el grupo opresor (*La lista de Schindler* es el paradigma). Un componente esencial de su visión optimista es la certeza de que aun en los abismos negros hay rincones iluminados, y que siempre habrá un individuo dispuesto a confrontar la maldad a su alrededor. En su catálogo de per-



+Daniel Day-Lewis
en una escena de *Lincoln*.

sonajes hacía falta una figura: la del hombre contradictorio que es capaz de ser virtuoso y, a la vez, consciente de que sus actos están lejos de serlo. Lincoln llenó ese hueco.

En su retrato de un presidente que usó métodos cuestionables para lograr un objetivo noble, Spielberg deja atrás sus esquemas binarios del carácter y la moral. Aún más inesperado, rompe la burbuja del idealismo político y revela un secreto *sucio*: que la democracia exige transar. Es decir, pactar con el oponente cada vez que esto despeje el camino hacia un bien social mayor. Lo que en abstracto suena a pretexto de funcionario corrupto, en *Lincoln* adquiere toda su dimensión. Las escenas en las que se ve al presidente comprando votos del partido rival e intimidando a los congresistas que se niegan a ratificar la enmienda obligan a revisar las definiciones y los juicios en torno a la corrupción.

¿En qué otro aspecto *Lincoln* se distingue de las biografías para entretener? En el periodo que abarca. La película se limita a representar los cuatro meses cruciales rumbo la ratificación de la enmienda contra la esclavitud por parte del Congreso. Es un

periodo en el que los argumentos —no la emoción— son el centro de las escenas (algo que contraviene el decálogo del cine de Spielberg). En ellas, se ve a un Lincoln que, como abogado astuto, prevé que las leyes de los estados de Sur se volverán contra los soldados negros una vez concluida la guerra. Su gabinete, desesperado, no entiende por qué el presidente arriesga su popularidad apresurando el voto del Congreso, cuando la sola victoria de la Unión le daría una reputación gloriosa. Más que dirigirse a ellos, Lincoln repite en voz alta la lógica detrás del “capricho”: la Constitución le da poderes, pero nadie sabe cuáles. Él se inventó la facultad de confiscar esclavos y volverlos propiedad de guerra; esto sería válido tratándose de naciones en guerra —pero el Sur no constituía una nación—. Sabe que se atribuyó poderes sin fundamento jurídico. Después de la guerra, la situación cambia: solo una enmienda constitucional garantizaría que los sureños no se apropien de nuevo de los negros liberados. Debe apretar tuercas: ya no solo a las leyes sino a las personas que las autorizan.

En un modelo de cine más soso, este Lincoln de argumentos fríos y estrategias turbias se habría beneficiado de la visita del espectador a su infancia. En ella, vería a un padre que lo obligaba a trabajar en el campo y le quitaba el dinero que recibía como pago. Es decir, lo explotaba. Según varios historiadores, este era el origen de su empatía con los esclavos. El espectador podría enterarse, también, de la muerte prematura de su madre (cuando él tenía siete años) y de su primera novia (poco antes de la boda): las únicas dos mujeres por quienes sintió devoción. Esto explicaría su melancolía constante —y la infinita paciencia que le tuvo a Mary Todd—. El perfil de su esposa como gastadora compulsiva que estafaba a la Casa Blanca, por un lado, y, el rumor de que sedujo a Lincoln y, embarazada, forzó una boda repentina, por el otro, habrían servido a Spielberg para inyectar melodrama al guión. Ambos temas se tocan en la película en una línea o dos. No vuelven víctima a Lincoln, ni desvían nuestra atención.

Imaginar las variantes que habrían hecho de *Lincoln* ya sea un drama chan-

tajista o una historia de superación personal sirven para apreciar el rigor en el guión de Tony Kushner, y la autocontención del director. Se habría tratado de otra película, y no de una que plantea que la política de largo alcance exige tomar decisiones no siempre populares entre el electorado, y que el perfil extrovertido/macho que se asocia con un presidente no siempre garantiza un avance para el país. El Lincoln interpretado por Daniel Day-Lewis —lánguido, encorvado, sumido en sus cavilaciones— reivindicada la introversión y muestra en dónde radica su fuerza. La timidez e inseguridades del Lincoln de Day-Lewis son atributos del personaje real, pero es imposible no ver en él a un “gemelo de alma” del presidente Obama. Entre los dones de Spielberg está su entendimiento del *zeitgeist*. Su película, por tanto, se concentra en hablarle a un país dividido. En el primero de sus discursos famosos, Obama fue ovacionado por borrar la división entre estados rojos y azules, y por advertir de los peligros de aferrarse a esa división; hacía un eco del discurso de Gettysburg y de su metáfora más poderosa: la casa dividida que no puede sostenerse en pie. Ocho años después, el partido republicano —del cual Lincoln fue el primer presidente— se empeña en tirarle la casa.

Con todo y que está repleta de paralelos e ironías amargas, *Lincoln* no restringe lecciones en la cara del espectador. Al lado de tantas otras películas en las que Hollywood ondea su bandera liberal, esta es mesurada e incluso apartidista. Si no lo fuera azuzaría el pleito y traicionaría su propio discurso. Se abstiene, también, de dar “conclusiones” anticipadas que tranquilicen al espectador. Para muestra, una escena de la película (ni siquiera central). Cuando la sirvienta de Lincoln le agradece su preocupación por darle estatus legal a la Proclamación de Emancipación, le pregunta qué espera de su gente —los negros—. Lincoln le responde que no los conoce y que supone que se acostumbrará a ellos. Lo que representan para la nación, añade, y lo que va a ser de ellos cuando se termine la esclavitud es un asunto distinto. “Eso”, dice, “no lo puedo saber”. —



EL REGUETÓN NO TIENE LA CULPA

¿Usted prefiere a Daddy Yankee o al Che Guevara? ¿A ninguno? ¿Gorra beisbolera o boina? ¿Bien afeitado y el cabello cortito o barbitas y melena? ¿Cadenotas doradas o casaca militar? ¿Perreo o fumar puro? ¿Apología del lujo, la ostentación y la delincuencia o apología de la guerra revolucionaria? A mí me gustan algunos videos de Daddy Yankee y el libro *La guerra de guerrillas* del Che; pero no me identifico con ninguno ni mucho menos aspiro a ser reguetonero, malandro, teórico revolucionario ni guerrillero. Me gusta tener la libertad de crear, distribuir y consumir mensajes o contenidos tanto reguetoneros como revolucionarios, según se permite en una democracia liberal, a la vez que considero no solo ilegal sino también ilegítimo que cualquiera empuñe un

arma para hacerse de riqueza o conquistar el poder.

El asunto se va complicando, más allá de los gustos personales y de reconocer los derechos de cada quien respecto a su libertades culturales y de expresión, cuando se trata de ponderar los límites y obligaciones que le corresponden al Estado: ¿Qué tipo de productos y contenidos deben ser fomentados por este, cuáles no le corresponde incentivar y qué otros tiene que sancionar o proscribir? Pensémoslo en concreto, en México: ¿Sería plausible o legítimo que el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) financiara a émulos de Daddy Yankee o del Che Guevara? ¿El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) debería poner a disposición su infraestructura para puestas en escena de contenidos reguetoneros o revolucionarios o negarlos para ello? ¿Sería

aceptable la transmisión de reguetón en estaciones del Instituto Mexicano de la Radio (IMER) o en Canal 22? ¿En qué casos sí y en cuáles no?

Hay algunos criterios mínimos en los que se puede convenir que el Estado no debe auspiciar determinadas expresiones musicales o literarias, como aquellas que claramente hacen apología del delito o las que ofenden la dignidad de personas. La democracia liberal implica algunos valores que —aunque el régimen permita o tolere pese a ser contrarios a ella— no deberían financiarse con recursos públicos ni disponer la infraestructura pública para su presentación o difusión. Asimismo, en un Estado socialista como el de Cuba, hay un conjunto de valores por los cuales es legítimo marginar de las instituciones públicas tales o cuales productos o contenidos culturales. Explícitamente: la creación artística es libre siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución.

La noticia no es nueva. Resulta de una entrevista publicada en el diario *Granma* el 30 de noviembre de 2012 a Orlando Vistel Columbié, presidente del Instituto Cubano de la Música (ICM), quien señaló la necesaria adop-



+Reguetón y Revolución: concierto de Calle 13 en La Habana.

Fotografía: AFP

ción de “medidas” que van desde “la descalificación profesional de aquellos que violen la ética en sus presentaciones”, es decir que pierdan su licencia o cédula para poder ejercer su oficio, “hasta la aplicación de severas sanciones a quienes desde las instituciones, propician o permiten estas prácticas”, esto con referencia a “entregas pseudoartísticas” que se caracterizan por “textos agresivos, sexualmente explícitos, obscenos, que tergiversan la sensualidad consustancial a la mujer cubana, proyectándola como grotescos objetos sexuales en un entorno gestual aún más grotesco. Todo ello en soportes musicales cuestionables o de ínfima calidad, donde impera el facilismo y la falta de rigor formal”. A pregunta expresa del reportero sobre si se refería en concreto al reguetón, el funcionario aclaró que no de manera exclusiva, sino que este tipo de expresiones se hallan también en otros géneros, “pero no es menos cierto que en el reguetón esto es mucho más notorio”.

Propia de un régimen totalitario, la manera en que encara el ICM este “problema” partirá de la instrumentación de una norma jurídica “que

deberá regir los usos públicos de la música, en un espectro que cubra los medios de difusión, las programaciones recreativas, las fiestas populares, y la ambientación sonora de lugares públicos”. Se tolerará que en privado cada quien escuche la música que desee, “pero esa libertad”, señala Visel, “no incluye el derecho de reproducirla y difundirla en restaurantes y cafeterías estatales o particulares, ómnibus para el transporte de pasajeros y espacios públicos en general”.

Esta política pública tiene algunos antecedentes precisos que viene al caso puntualizar. En noviembre de 2011, Abel Prieto, entonces ministro de Cultura, calificó como “degenerada” la canción “Chupi Chupi”, del reguetonero Osmani García. Bajo tal consideración, el video correspondiente fue retirado de la competencia por los Premios Lucas, en los que era fuerte favorito para ganar como el más popular del año. Un editorial en *Granma* del día 23 de ese mes, titulado “La vulgaridad en nuestra música, ¿una elección del ‘pueblo cubano?’”, firmado por María Córdova, argumentaba que la objeción a estos contenidos no es una expresión de mojigatería por censurar temáticas sexuales, sino por la eliminación de la “artisticidad” en ellas, por su “alto nivel de vulgaridad” y machismo. Finalmente, en septiembre de 2012, según *Granma* del día 20, en sesión del Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en la que estuvo presente el actual ministro de Cultura, Rafael Bernal, se expresó por consenso la preocupación por “una evidente carencia de valores que deriva en una amplia gama de vulgaridades” manifiestas en la música que “conforma el entorno sonoro” de la sociedad. Así se daba el aval de los notables para que la autoridad emprendiera la persecución y erradicación del reguetón cubano o cubatón.

Las sanciones se han puesto ya en marcha en 2013. En enero se anunció que una directora y tres maestros de una escuela primaria en La Habana estarán sujetos a medidas disciplinarias por escuchar y bailar con sus alumnos varios temas de reguetón, entre ellos uno que se titula “Kimba pa’ que suene”, considerado como

de contenido vulgar. La autoridad ha dado respuesta así a una carta de denuncia que se publicó en *Granma* el 21 de diciembre con motivo de la cual realizó una investigación sobre el particular. Al respecto, la Dirección Nacional de Educación Primaria del Ministerio de Educación advirtió que en los planteles de este nivel solo se debe escuchar música infantil e himnos y marchas patrióticas, según está reglamentado.

De modo que sobre el cubatón la autoridad ha realizado tres juicios simultáneos acerca de su práctica cultural: uno ético, otro artístico y uno más, político. Para el ético es sancionable porque afrenta la dignidad de la mujer al presentarla como un objeto sexual; el artístico le niega o pone en duda que posea cualidades para llamarlo “arte” (por vulgar y mediocre, solo puede ser “pseudoartístico”); y el político descalifica la legitimidad de su expresión, al considerarla contraria a la identidad nacional y a la cultura popular cubana.

En mi opinión, a la autoridad no le corresponde hacer juicios artísticos ni estéticos sobre productos culturales; solo debería corresponderle sancionar los casos en que se ofenda la dignidad de alguien en particular. De acuerdo con su libertad, cada individuo estaría en condiciones de repudiar o no los contenidos que por su baja calidad o inmoralidad así lo merecieran. Pero parece que el régimen cubano no considera este elemental ejercicio de discernimiento como legítimo para sus ciudadanos. Al tratarlos como menores de edad, son uno o varios burócratas quienes tienen que decidir lo que debe y no debe escucharse en todos lados con excepción del hogar a puerta cerrada.

Después de medio siglo de educación revolucionaria, una parte importante de la población cubana parece más inclinada a identificarse con Daddy Yankee que con el Che Guevara o, al menos, esta preferencia no le causa ningún conflicto. De acuerdo precisamente con el popular reguetonero Osmani García, son los censores quienes le faltan al respeto a su pueblo, pues “¿cómo pudo un ministro de Cultura ir en contra de lo que quiere y prefiere su país?” —