



CINE Y DROGAS:
**FUEGO EN
LA SANGRE**

Por **Felipe Blanco M.**,
periodista, crítico y programador de cine.

Bajo Promesa



En una de las tantas escenas duras de “El hombre del brazo de oro” (*The man with the golden arm*, 1955), Charlie Machine (Frank Sinatra) padece una crisis de abstinencia por su adicción a la heroína. Machine golpea las paredes, se arroja al piso, tiene convulsiones y, a la larga, lo que lo doblaga es un sentimiento de muerte, que al final terminará siendo la de otro.

Ese momento se produce casi al final del filme y ya antes hemos visto cómo Machine, un adicto que retorna a su barrio luego de seis meses de cárcel y rehabilitación, busca abrirse paso como músico en medio de las presiones de su *dealer* (Darrren McGavin) y la manipulación de su esposa (Eleanor Parker), hasta que sucumbe y su descenso es en caída libre.

“El hombre del brazo de oro” es una película áspera e intensa incluso hoy, y sobresale no sólo por Sinatra en uno de sus mejores desempeños en la pantalla, sino porque fue el primer filme que le otorgó a la adicción una dimensión trágica, logro nada desdeñable considerando que hasta ese momento el Código Hays prohibía cualquier alusión directa a las drogas en el cine americano.

Ciertamente la elección del director Otto Preminger de adaptar la novela de Nelson Algren, ganadora del *National Book Award* en 1950, prometía una colisión directa con el conservadurismo hollywoodense.

El Código Hays -que reinó en la industria desde junio de 1934 hasta noviembre de 1968 como mecanismo de autorregulación de lo que se podía o no mostrar al público-, actuó bajo la política de la omisión y el uso de drogas recibió una prohibición similar al de la criminalidad.

Por eso el filme de Preminger -un liberal europeo que ya venía de inflamar la norma con *The moon is blue* (1953), comedia abiertamente sexual sobre un triángulo amoroso- fue para el *establishment* una directa y certera agresión. Su película no sólo muestra a Sinatra inyectándose varias veces -lo que ya parecía bastante en esa época, dado el carácter de estrella del cantante-; también integra con naturalidad ciertos códigos no verbales del mundo *junkie* -la referencia a las pupilas contraídas del protagonista, entre otros-, asumiéndolos como claves reconocidas y aceptadas por el público.

Evidentemente, detrás del resguardo de los estudios estaba el temor desinformado a generar conductas imitativas espe-

cialmente entre los jóvenes, pero no es tan exagerado suponer que el uso de drogas también era un tema incómodo en Hollywood, dada la proximidad de sus estrellas al consumo -como lo refrendan cintas muy posteriores como *Ed Wood* (Ed Wood, 1994), de Tim Burton, o *Los Ángeles: al desnudo* (*LA: Confidential*, 1997), de Curtis Hanson.

Sea cual sea la razón, el caso es que la administración del código denegó el sello de autorización al filme hasta que las presiones del director -quien amenazó con estrenarlo sin la aprobación de los estudios- terminaron por ganar la batalla e iniciar con ello el rápido camino de oxidación de la norma.

LA REIVINDICACIÓN DEL JUNKIE

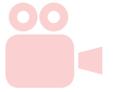
La casi ausencia de títulos que reincidieran en el tema a partir de entonces confirma que el cambio de actitud hacia el consumo de drogas tuvo que ver más con la búsqueda de nuevos públicos que con una consciente liberalización al respecto.

A fines de los años ‘60, cuando el Código Hays hacía agua por todos lados, fue una película de bajo presupuesto la que inició una nueva etapa en la relación entre el cine y las drogas. *The trip* (1967) es una inmersión en la cultura alucinógena escrita por un muy joven Jack Nicholson, con la que el productor y director Roger Corman intentó tender puentes con la moda *hippie*.

Para guardar las apariencias, el filme se introduce con una advertencia sobre las consecuencias fatales que puede ocasionar la manufactura y distribución de ese tipo de sustancias, lo que a estas alturas parece una burla de Corman, en tanto la pedagógica recomendación queda desautorizada por la fascinación hacia la psicodelia que abraza el film y por el hecho de que, para hacer más evidente su ironía, la historia se ambienta precisamente durante el rodaje de una película.

The trip anticipó la muerte del código que, un año más tarde, terminaría por sucumbir a manos de un nuevo sistema que reemplazó la autocensura por la calificación y que, en lo sustancial, se mantiene vigente hasta hoy.

Desde entonces el renovado Hollywood -renovado en su norma moral pero también en su plana directiva y en su percepción del público- liberó las ataduras que tenía con el tema y no en pocas ocasiones intentó acceder a nuevas audiencias a través de él. Fue la época de Woodstock, Vietnam y de tal



euforia juvenil, que ni el asesinato de Sharon Tate, en agosto de 1969, terminaría por helar del todo a Hollywood.

Fueron también los tiempos de “Busco mi destino” (*Easy rider*, 1969), verdadero himno generacional en clave de *western* moderno sobre dos traficantes de cocaína (Dennis Hopper y Peter Fonda) que, en su viaje a través de Estados Unidos para asistir al carnaval Mardi Gras en Nueva Orleans, terminan aniquilados por el conservadurismo de la América sureña.

El éxito de público y crítica (la película ganó la Palma de Oro en Cannes) fue como una llave abierta, gracias a la cual aparecieron nuevos filmes que se adentraron en el tópico, algunos desde posturas más conservadoras, como “Contacto en Francia” (*The french connection*, 1971).

El tema, entonces, estaba legitimado y la cantidad de filmes que lo abordaron directa o tangencialmente fue innumerable, avalancha que incluyó el delirio sexual neoyorkino de “Perdidos en la noche” (*Midnight cowboy*, 1969) y la exploración existencial de Michelangelo Antonioni en *Zabriskie point* (1970). Mientras, no fueron pocos los que vieron en la larga secuencia del viaje del astronauta desde Júpiter en “2001: una odisea espacial” (2001: *A space odyssey*, 1968), una muy ajustada transposición a la pantalla de un *trip* con hongos alucinógenos.

DE VUELTA AL DOLOR

Pero de todas las cintas que en ese período se volcaron a retratar la dependencia, probablemente la más dolorosa fue “Pánico en el parque” (*Panic in Needle Park*, 1971), de Jerry Schatzberg. Haciendo referencia a *Sherman Square*, una pequeña zona del *Upper West Side* de Manhattan que durante los años ‘60 y ‘70 fue lugar de encuentro e intercambio de jóvenes adictos, la película asume una dimensión casi antropológica para registrar la relación entre un heroinómano y su novia, a quien termina por arrastrar al consumo.

“Pánico en el parque” fue también el debut en el cine de Al Pacino, quien encarnó al protagonista con una mezcla de desesperación e inocencia y cuyo ocaso, hacia el final del filme, fue un golpe al mentón al entusiasmo expansivo con que Hollywood estaba abordando la contracultura de las drogas. Más que “Busco mi destino”, que terminó por mitificar la figura del traficante, el filme de Schatzberg devuelve la adicción a la tragedia urbana en donde la situó Preminger quince años antes.

Sin recurrir a justificaciones sociales ni afectivas, la cinta vislumbra el fracaso de las nuevas camadas de jóvenes que enarbolaron la revolución de las flores. Eran los años ‘70 y la mirada desde entonces, en virtud de la nueva oleada conservadora de la era Nixon, se volvió individual y endogámica.

Es por eso que en los años siguientes la aproximación más interesante sobre el tema no provino de las graciosas derivaciones de Johnny Depp en “Pánico y locura en Las Vegas” (*Fear and loathing in Las Vegas*, 1998), ni de la innecesaria revisión de la chatarra televisiva de “Réquiem por un sueño” (*Requiem for a dream*, 2002), ni tampoco de la observación del lumpen escocés de *Trainspotting* (1996).

Es el canadiense David Cronenberg -con sus estupendas “Mortalmente parecidos” (*Dead ringers*, 1988), “Festín desnudo” (*Naked lunch*, 1991), *Crash* (1996) y *eXistenZ* (1999)- quien ha desplegado la más compleja y definitiva inmersión en el universo físico y mental de las adicciones como un ejercicio igualmente poderoso de dependencia social.

En su cine, la premodernidad de los estupefacientes queda desbordada por la fascinación erótica hacia los accidentes de autos, hacia el polvo insecticida como puerta de entrada a una nueva realidad, a las drogas médicas como garantía de unidad entre mente y cuerpo, y a los juegos de consolas como liberación dimensional. Estas cuatro películas compendian desde el cine fantástico las perspectivas aterradoras de aquellas drogas generadas por la evolución de las sociedades y, paradójicamente, para su necesaria perpetuidad. 

“El Código Hays -que reinó en la industria desde junio de 1934 hasta noviembre de 1968 como mecanismo de autorregulación de lo que se podía o no mostrar al público-, actuó bajo la política de la omisión y el uso de drogas recibió una prohibición similar al de la criminalidad”.