

TABACO, ALCOHOL Y OTROS CONSUMOS

Víctor Lope Salvador



Volumen 6

TABACO, ALCOHOL Y OTROS CONSUMOS

Cuadernos Monográficos





Los consumos de tabaco, alcohol y otras drogas, presentes siempre en el cine.

TABACO, ALCOHOL Y OTROS CONSUMOS

Víctor Lope Salvador

Colección
Cuadernos Monográficos



Volumen 6

 **GOBIERNO
DE ARAGON**

Tabaco, alcohol y otros consumos

Volumen 6 - Colección de Cuadernos Monográficos *Cine y Salud*

Programa Cine y Salud

Diseñado por el Servicio Aragonés de Salud del Gobierno de Aragón
Con la colaboración de la Dirección General de Renovación Pedagógica

Coordinadores educación para la salud

Javier Gallego
Cristina Granizo

Coordinador educación al cine

Carlos Gurpegui

1ª edición, septiembre de 2002

Se permite la reproducción total o parcial del contenido de esta publicación sin expreso consentimiento del titular del copyright, siempre que dicha reproducción se realice con fines educativos y no comerciales. Archivo fotografías, copyright sus productoras.

© Víctor Lope Salvador 2002

© de todas las ediciones

Servicio Aragonés de Salud - Gobierno de Aragón
Ramón y Cajal 68 - 50071 Zaragoza
Tel. 976 715 267 - Fax 976 715 281
E-mail: cuadernos@cineysalud.com
<http://www.cineysalud.com>

ISBN: 84-7753-957-X

Depósito legal: Z-2645-2002

Impreso en Gráficas Doble Color, S.L., Tiermas 2 - 50002 Zaragoza
Impreso en España - *Printed in Spain*

Bebo para hacer interesantes a las demás personas.

Groucho Marx





Amor, curiosidad, prozak y dudas, de Miguel Santemas.

PRÓLOGO

ENTRE FÁBRICAS DE SUEÑOS

El cine sabe llegar y calar en multitud de espacios y gentes, ya sean habituales o nuevos. Conocedores del valor cultural y social de la herramienta, desde el Servicio Aragonés de Salud, y en colaboración con la Dirección General de Renovación Pedagógica, se promueve el *Programa Cine y Salud*, un cuidado material de apoyo, nacido con el afán de acercar, con rigor, frescura y eficacia, contenidos de educación para la salud al alumnado ESO. Con este volumen toca el turno a uno de los ámbitos más importantes, *Tabaco, alcohol y otros consumos*, todas las drogas, y el momento cuestiona la gran respuesta: ganar o perder salud, el gran bien, con lo que sabemos que conlleva.

Arte e industria, el cine ha creado moda en multitud de facetas, desde la estética a la más intelectual, provocando también un estilo, una marca en las costumbres de los públicos. Entre los hábitos, destaca el consumo de tabaco, no como protagonista, pero sí muy importante en el perfil y diseño de los personajes, en la construcción de personalidades, en apariencia más duras y seductoras, como las de Humphrey Bogart o Marlene Dietrich, o las más amables y cercanas, como Groucho Marx con su puro o Marilyn Monroe con su cigarrillo manchado de carmín, todas, con afectos, quedándose con nosotros. Atractivos mitos que desde jóvenes han creado escuela, y han sido referente en la moda, en la costumbre y el consumo, en la búsqueda de conseguir el elixir de la personalidad.

Mirábamos cómo cogían un cigarro, cómo lo saboreaban en compañía o en soledad. Y con ellos el cine narraba. Nuestras estrellas fumaban, y mucho. Ahora menos, pues las campañas de promoción de la salud tienen su efecto en la población, tanto en países como en cinematografías. La corresponsabilidad ahí queda, y cada vez vemos también menos historias de personajes con pitillo. Los guionistas de ahora no lo ven tan necesario en el tejido del sujeto, y así cogen a cambio un lápiz o un libro, en el mejor de los casos, o una copa o un ordenador en otros.

El alcohol ha sido retratado como vino o champán de brindis y fiesta en la reunión de amigos, incluso con la categoría de ritual purificador, como sucede en *Vivir* de Akira Kurosawa —apunta certero Víctor Lope— pero también se ha mostrado como descenso a los infiernos: el enganche a la botella ha significado la escapada de los problemas,

la evasión de uno mismo, el desborde y la dejadez del sujeto. Momentos bajos que sabiamente han representado Jack Lemmon y Robert Mitchum, Lee Remick y Gloria Swanson, Meg Ryan, Mickey Rourke y Nicolas Cage, y los que en sus películas les ayudaban a salir del agujero y cortar con la dependencia. Sin saboreos ni paladar, sólo con compulsión, y posterior convulsión.

El líquido elemento ha ido unido a consumos de otras drogas, desde las más suaves a las más fuertes, de las más primitivas a las actuales de diseño. Todo lo que fuera necesario para mostrar también insatisfacción y salida. Momentos brutales como los de Cristina F, los del *Teniente corrupto* de Ferrara, o los de los chicos de *Trainspotting*, u otros menos espectaculares, y a veces didácticos o con moraleja, fábulas sobre actitudes en los nuevos espacios y personajes del cine moderno.

Un arte que se ha preocupado, además, en mostrar la maquinaria de estas industrias, aun dentro del sistema. *El dilema* de Michael Mann para el tabaco y *Traffic* de Steven Soderbergh para otras drogas, son dos buenas muestras de cómo el cine se hace también sensible en mostrar los porqués, los intereses, los procesos y las consecuencias de productos que mueven más millones, de euros y dólares, que la fábrica de sueños. Y sin salir por la pantalla grande, ahí están, existen, los explotados, los empobrecidos, mano de obra barata en multinacional o *cartel* del Norte o latino. Ámbitos, consumos responsables y denuncias, a veces apelando a la salud y a los hábitos de vida que nos hacen ser más libres y más felices. También en esto se puede crear moda, y hacer de las miradas jóvenes y críticas, una empresa y una conquista.

En toda película se pueden observar. Aquí, inteligentemente, Víctor Lope nos propone establecer una relación saludable con los relatos, esto es, con una mínima capacidad crítica y con algunas herramientas que faciliten el análisis del papel de todas las drogas, asumiendo la gran contraparte: las historias las construye el espectador y, por tanto, en nuestro tejado está la posibilidad de abrir o cerrar la ventana, airear el cuarto, o poner lo que necesitemos en orden. Como *Martín (Hache)*. Educar la mirada lúcida con cuidado y pre-ocupación. Con interés y constancia cotidiana. Tomando nota de lo que canta Ariel Rot: *“hay quien se ha descuidado y ahora está colgado de la Luna y ya no volverá.”*

Carlos Gurpegui Vidal

*Coordinador de educación al cine en el Programa Cine y Salud
Coordinador del Seminario de Invitación al Cine*



Drogas, personajes y estereotipos.

ÍNDICE

11	1.— Cuestiones previas.
15	2.— La salud y los relatos.
19	3.— Una propuesta de lectura.
23	4.— Un relato clásico.
29	5.— Suicidio bajo el neón.
33	6.— Espejismos para la emoción.
37	7.— Estupefacción y rebeldía.
41	8.— El sinsentido como único horizonte.
45	9.— Humos surrealistas.
49	10.— Anexos.



Trainspotting, de Danny Boyle.

El cine constituye seguramente la experiencia expresiva más importante del siglo XX y, previsiblemente, continuará siéndolo por bastante tiempo aunque cambien las formas de distribución y exhibición. Vivimos en una civilización que no sólo consume narraciones, es que la propia estructuración simbólica de la misma debe mucho a determinados relatos, especialmente a los relatos míticos que de forma más o menos consciente articulan un universo de valores que convierten a estos seres bípedos, mamíferos y complejos en lo que comúnmente se sustantiva como la humanidad, lo humano, por oposición a la animalidad inevitable que también albergamos. Durante mucho tiempo la humanidad se ha venido dotando de historias y cuentos que ayudaran a ceñir la experiencia dura de lo real, relatos que contribuyeran a promover un horizonte, un sentido al empleo del tiempo y, en definitiva, a la propia vida. Una vida que en nuestra civilización se piensa en términos de dignidad, justicia, libertad, derechos iguales para todos, responsabilidad, solidaridad y aspiración a la salud y la felicidad.

Desde ese punto de vista sería muy útil repensar la historia del cine como la historia de sus formas de hacer los relatos. Si bien no es el motivo del presente libro, sí importa dejar anotada esta tarea a la que algunos analistas, con Jesús González Requena a la cabeza ⁽¹⁾, llevan dedicando últimamente sus esfuerzos. Sin entrar ahora en los supuestos teóricos que permitan pensar esa historia de los relatos fílmicos, a nadie se le escapará que nada, o casi nada, tienen que ver las películas del periodo del cine clásico de Hollywood con las películas que hoy inundan las pantallas. Nada que ver *El hombre que mató a Liberty Valance* de John Ford (1962) con *Trainspotting* de Danny Boyle (1995) por poner dos ejemplos, que ya, a primera vista, se perciben antípodas. Serían muchas las diferencias si el análisis fuera exhaustivo, pero quedémonos con las más inmediatas. La primera consigue contar una historia en la que hay un proceso de transformación de una pequeño pueblo sin ley - dominado por el salvajismo de Valance

(1) Sirva como referente de tal proyecto intelectual la revista *Trama y Fondo*, que se edita en Madrid por la asociación del mismo nombre desde mediados de los noventa.

y los desenfrenos éticos - que alcanza un razonable estadio de civilización gracias a la voluntad de un abogado y los pocos que le ayudan, si se me permite esta extrema esquematización de la trama.

La segunda película, decididamente inscrita en los modos artísticos de lo posmoderno, nos cuenta una historia en la que no hay diferencia sustancial entre el comienzo, una situación de barbarie de unas personas que gozan con su autoaniquilación politoxicómana - generando no pocos desastres en su entorno inmediato - y el final en el que se repite la misma descripción sarcástica y destructiva acerca de la vida. Entre ese principio y ese final no ha pasado nada salvo el fracaso de algunos intentos de rehabilitación. Ha pasado el tiempo, éste se ha perdido, ha habido algunas muertes inútiles y la barbarie continúa. Eso sí, esa barbarie se presenta estetizada, ritmada, espectacularizada.

En una y otra película ha habido muertos. En la primera, la muerte del malhechor se carga de sentido para la comunidad y supone el sacrificio necesario para acceder a un mayor grado de civilización y, por tanto, de libertad y dignidad. En la segunda, la muerte, para sus protagonistas, tiene el mismo sentido que la vida: ninguno.

Hay todavía gente que arguye que, en cualquier caso, la segunda película es más realista, más verdadera, por aquello de la verosimilitud, sin darse cuenta de ambas son igual de inverosímiles en tanto que el cine de ficción, incluso el documental, existen al conjugar espectáculo y narrativa, y, sobre todo, sin darse cuenta de que la gente no va al cine a ver lo verosímil, para eso basta un folleto informativo, va al cine porque algo de sus emociones, algo de lo que no sabe nada, algo de su inconsciente, se pone en juego en la proyección.

Bien, las dos son cine, las dos nos interesan y sin embargo las categorizamos como radicalmente distintas. Una cuenta cómo algunos sacrificios, cómo el vencer la pereza y el miedo, consiguen que la experiencia de la vida de una comunidad adquiera sentido y posibilite mayor bienestar. La segunda, la actual, "la verosímil", cuenta cómo la pereza, el miedo, la irresponsabilidad, el egoísmo, la animalidad, el goce de la autodestrucción son inevitables, existen, nos atrapan como seres débiles. Y, sobre todo, lo que nos cuenta Boyle es que no hay historia, no hay horizonte, no hay sentido. Pero eso nos fascina.

No es cierto, como ingenuamente se tiende a creer, que todo esto no lo supiera John Ford. No es cierto que John Ford, u otros directores clásicos, no lo tuvieran en cuenta.

Es que el horror se lo tomaban más en serio, sabían de ello, de las emociones y de la necesidad de elaborar un relato que las condujera hacia la construcción de una realidad vivible, con dignidad. Y si esas viejas películas nos siguen conmoviendo es precisamente porque el horror real está eficazmente convocado por el texto, aunque nunca espectacularizado. Hoy, las producciones postclásicas apenas hacen otra cosa que esa espectacularización del horror, es como si en vez de contar historias en las que se organice un proceso que permita integrar el dolor del trauma, prefirieran exhibir la imposibilidad de cualquier relato que tenga sentido. Esto, obviamente, resulta excesivamente generalizador cuando sabemos de la existencia de algunas valiosas excepciones.



Todas las películas tienen contenidos dignos de comentario en relación a las drogas.

No sería ni útil ni conveniente establecer una especie de listado sobre las películas que son saludables y las que no lo son respecto de un asunto tan complejo como el de las adicciones a sustancias que alteran los estados de conciencia en grados distintos y afectan a la salud mental y física, igualmente en grados distintos. En relación con el cine debemos asumir lo que antes quedaba propuesto: las películas son narraciones, incluso un documental sobre drogadicciones es, en sentido estricto, una narración puesto que incluye los dos sistemas que la hacen posible: una estrategia argumental que organiza los datos que se dan y los que se ocultan (cómo y cuando se dan o se ocultan) y un dispositivo estilístico, técnico - fotografía, montaje, puesta en escena, sonido, etc. -, que constituye la misma materialidad del texto fílmico, lo que también podemos llamar procedimientos de escritura.

Lo que sí importa es poder establecer una relación saludable con los relatos y ello supone enfrentarse a ellos con una mínima capacidad crítica, con algunas herramientas que faciliten el análisis de lo que en ellos se juega y asumiendo que las historias las construye el espectador en función de los datos que, de forma visual o sonora, se van desplegando en la proyección. El espectador no es tan pasivo como a veces se quiere creer. Realiza, por el contrario, infinidad de operaciones mentales de forma más o menos consciente ante una pantalla. Hace inferencias, elabora hipótesis, deja opciones en suspenso, crea expectativas, deshecha recorridos. Es, en verdad, el espectador el que construye la historia. La supuesta pasividad del espectador queda, pues, desmentida, como estamos viendo, por al menos dos operaciones que, aunque relacionadas, conviene verlas por separado. A saber: las operaciones que consiguen construir la historia que son de tipo cognitivo y funcional y las operaciones que desde el texto consiguen reclamar nuestras emociones, es decir aquello que nos afecta como sujetos.

Se propone por ello un ejercicio de lectura de cualesquiera películas, todas las que para el profesor y los alumnos resulten interesantes en relación a las drogas. Evidentemente el profesor tiene una elaboración analítica más completa sobre las obras y, así, debe saber proponer ejercicios de lectura a sus alumnos en la búsqueda de objetivos predeterminados. Si no me equivoco, de eso va el acto educativo.

Es cierto que la pasión juega en este negocio – negocio, en sentido estrictamente etimológico, es negación del ocio - de la educación un papel no sólo protagonista, sino, más bien, estelar. O sea, si algo brilla, si algo focaliza la atención del alumnado es la pasión de quien habla, no la sabiduría del que proporciona y organiza datos. Por tanto la educación es algo más que un acto comunicativo, es un acto pasional respecto de una experiencia, en este caso, con el texto filmico, las películas. De ahí que carezca de sentido proponer un listado concreto. Además, qué pocas películas hay que no sirvieran para este propósito. Incluso *Matrix* sería absolutamente adecuada para hablar de lo duro que resulta la experiencia de lo real – *el desierto de lo real* – y cómo hay traidores que prefieren volver al ámbito de MATRIX, como trasunto de toda politoxicomanía.

Lo que importa promover es la salud respecto de algo que resulta extremadamente complejo en el cine, que es la identificación. Vulgarmente se tiende a creer que la gente en el cine se identifica con un personaje, normalmente el héroe. Eso, lejos de ser cierto, sólo conduce a callejones sin salida. Nos identificamos no con personajes, sino con situaciones, con tramas, con conflictos, con problemas. La identificación es una operación emocional y la emoción sólo está, en el momento de la proyección, en el espectador. Ciertamente es que esa emoción aflora porque se verifica una importante operación: Yo estoy donde alguien ha estado. Y quien ha estado no es tanto el personaje como sí el autor. Es, realmente, la mirada del autor la que nos convoca. Allí donde estuvo la cámara y el ojo del autor, allí donde estuvo una mirada otra. Con eso nos identificamos. Pero el proceso de identificación a lo largo de una película puede ser extremadamente cambiante porque no la organiza un personaje. Otra cosa es que en lo imaginario del espectador tal o cual figura, tal o cual personaje aparezca como deseable o como imitable. La complejidad de la identificación deriva de lo que late en las experiencias reales del sujeto, del espectador, pero es el texto, la propia forma en que la película queda escrita lo que permite una suerte de puesta en marcha de su universo emocional.

Ahondemos un poco más en esta cuestión a propósito de una película como la mencionada *El hombre que mató a Liberty Valance*. Aquí nos podemos identificar, según el grado de experiencia emocional de cada espectador, con el conflicto de deseos entre el rudo y autosuficiente vaquero, Tom, y el educado abogado del Este, Ransom, por el amor de Halley, o con el miedo que infunde la presencia del despiadado Liberty, es decir nos podemos identificar con las tensiones emocionales que habitan a esos personajes, o más exactamente con las tensiones que atraviesan sus relaciones, con su confrontación y el previsible estallido violento. Es el espectador el que se reconoce inconsciente y alternativamente en los deseos de los personajes, incluyendo los deseos más perversos de los personajes más abyectos. Otra cosa es que, a resultas del

desenlace de la trama, tal o cual personaje nos pueda resultar digno de admiración, susceptible de ser imitado, pero es la propia economía de la resolución de conflictos la que confiere un estatus u otro a cada personaje para nuestro imaginario, como posibles modelos especulares para la elaboración de nuestro Yo. Hoy se producen demasiadas películas en las que los personajes suelen despertar escasa admiración. Pero eso, desde luego, no supone que no asistamos a ellas sin que funcionen los procesos de identificaciones emocionales antes planteadas.

Remitámonos, pues, a la escritura y seamos literales en su lectura. Las sustancias adictivas aparecen en las películas de formas muy diversas pero siempre manteniendo alguna lógica respecto a la construcción del personaje, las situaciones, los objetivos dramáticos.



Días de vino y rosas, de Blake Edwards.

Leer una película supone esencialmente deletrearla, es ir paso a paso dando cuenta de lo que en ella se presenta y se omite, de lo que se exhibe con énfasis y de lo que queda en elipsis, de lo que plano a plano aparece o desaparece. Al margen de su verosimilitud, una película adquiere su valor artístico por su capacidad para convocarnos de nuevo ante la experiencia de su contemplación, experiencia – digámoslo una vez más - que no es otra que la de nuestras emociones.

En este caso, para proponer una fácil metodología de lectura, cuando lo que nos ocupa es el empleo del alcohol, tabaco y otras sustancias, hemos buscado una película emblemática de la producción clásica de Hollywood para recorrer con, y dentro de ella, el consumo de alcohol. Se ha preferido esta película a sabiendas de que hay otras que abordan directamente la cuestión como por ejemplo *Días de vino y rosas* de Blake Edwards o *Días sin huella* de Billy Wilder, o *El hombre del brazo de oro* de Otto Preminger porque en éstas hay una intención moral, ejemplificadora, muy directa. Simplemente, lo que hay que hacer es verlas con atención pues describen con gran detalle el infierno que supone para los personajes una adicción y lo complicado y, a veces, infructuoso de los intentos de liberación. Son películas que deberían verse en las escuelas con toda la frecuencia que fuera posible. Las dos primeras versan sobre el alcohol y la tercera sobre la heroína.

La película de Ford, en cambio, resulta más problemática puesto que tal líquido, que aparece con notable constancia, tiene empleos muy diferenciados en función de la propia estructura narrativa, de la condición de los personajes, de las circunstancias dramáticas. De esto mismo se trata, de ver en cada caso a qué se asocia el alcohol y su consumo. A modo de esquema básico para enfrentarnos a cualquier filme podemos plantear las siguientes cuestiones:

- Qué personajes beben o consumen otras sustancias que alteran la conciencia.
- Cuándo lo hacen.
- En qué sitios lo hacen.
- Qué características tiene el personaje. (Su historia personal, sus traumas, sus decepciones, sus aspiraciones, su condición ética, su trabajo, ...)
- Qué efectos tiene el consumo. (Para el que consume, para su entorno directo y para la comunidad donde vive.)
- En qué medida queda dañada la libertad y la dignidad de quien consume.

A la vez hay que plantearse estas cuestiones en sentido inverso:

- Quiénes no consumen. (Nunca, a veces)
- Cuándo no consumen.
- Donde no consumen.
- Por qué no lo hacen. (Salud, convicciones éticas, prohibición ajena)
- Qué características tiene el personaje que no consume.
- Qué efectos tiene el hecho de no consumir. (En lo individual, su entorno directo, su entorno comunitario)
- En qué medida queda reforzada su dignidad, su libertad, su salud física y mental.

Lo que se propone como una sencilla metodología es ir detectando, conforme avanza la proyección, los momentos y circunstancias en que el alcohol hace acto de presencia. No basta, obviamente, la simple detección de la aparición de las sustancias adictivas, ya sea en la banda de imagen o ya sea en la banda de sonido (diálogos, ruidos, música), sino que hay que poner esas menciones, directas o sugeridas, en relación con el universo diégetico, la historia, que se cuenta. Ver en qué medida esas sustancias intervienen en el desarrollo de la historia, en la evolución de los personajes. Cómo afectan a las relaciones entre personajes o cómo afectan a la percepción que ellos tienen de sí mismos.

Es conveniente que la película se haya visto previamente, pero si no hay tiempo suficiente para ello, se recomienda, en cualquier caso, emplear el vídeo e ir parando y revisando aquellos instantes en los que el alcohol y otras sustancias hagan acto de presencia en la pantalla, al igual que las negativas a su consumo. La ventaja de haber visto la película con anterioridad es que se conoce el final, o sea cómo han desembocado

personajes y tramas, con lo que se dispone de una información adicional a la hora de analizar cada uno de los momentos en que nos detenemos desde la perspectiva de una globalidad estructural de la narración. Insistimos en que lo importante de una experiencia estética no es conocer el final sino revisar los instantes en los que algo de nuestras emociones está en juego.

Lo que sigue a continuación son algunos análisis sobre una breve relación de películas: *El hombre que mató a Liberty Valance*, *Leaving Las Vegas*, *Vivir*, *Lenny*, *Trainspotting*, *Un perro andaluz* y *La edad de oro*. Esta selección no agota, ni mucho menos, las posibilidades de lectura y análisis acerca del asunto que nos ocupa. Se trata más bien de un pequeño abanico en el que se incluye el clasicismo de Ford y Kurosawa, películas recientes, radicalmente postclásicas, de los noventa, así como el extraño trabajo de transición de Bob Fosse y una breve ojeada hacia la más agresiva vanguardia de finales de los años veinte representada por Buñuel.



El hombre que mató a Liberty Valance, de John Ford.

El *hombre que mató a Liberty Valance* (1962) de John Ford. La primera referencia al alcohol no es directa pero sirve para señalar el espacio de su consumo. Se trata de la cantina de Shinbone que vemos como fondo mientras llega Tom Doniphon con el malherido Ransom Stoddard. Es muy tarde, las cinco de la madrugada, pero el establecimiento permanece abierto. La segunda referencia al alcohol se produce cuando el abogado está tendido en un diván en la cocina del restaurante. Tom manda llamar al médico: *“si no está borracho que venga enseguida”*. En el universo del western fordiano los médicos son presentados como grandes dipsómanos, pero a la vez como lúcidos y responsables.

La tercera referencia al alcohol ya es directa y merece la pena detenerse en ella. La madre de Halley saca una botella de coñac que estaba guardada o escondida en una pequeña tinaja. Echa un chorro en el café y luego echa otro poco más, tras considerar rápidamente el estado debilitado de Stoddard. Este se extraña por el sabor y ella le dice que lleva coñac y que le ayudará a darle ánimos. Él dice que es abstemio y aleja de sí la taza. A la vez Tom dice que a él no hace falta que le insistan y coge la botella, pero es Halley la que se la arrebatata. Luego pide permiso para fumar, a lo que Halley sí accede. Dos cuestiones a considerar por el momento: 1) la cocina es un espacio nítidamente femenino donde el dominio de la mujer no se discute. Es el espacio donde se va a alojar el abogado que no está caracterizado con los atributos de una virilidad ruda y silvestre – él ni bebe ni lleva armas, lo que no es obstáculo, sino todo lo contrario, para despertar el interés de Halley -. Y 2) en manos de las juiciosas mujeres, el alcohol se presenta como sustancia terapéutica, en tanto se emplea con moderación y de forma puntual, ante una situación de cierta emergencia.

Bien, Tom fuma y Stoddard acaba de beberse el cargado carajillo que parece surtir su efecto, pues se levanta y hace una encendida defensa de la necesidad de hacer cumplir

las leyes. Pero en ese mismo intento de autoafirmación se desvanece y es Tom el que lo debe sujetar para que no caiga desplomado al suelo. Se acerca Halley a atenderlo y dice *“un poco de ley y orden en Shinbone no vendría mal a nadie”*. Así el alcohol ha conseguido enardecer, aunque fugazmente, al abogado. Ha realizado toda una declaración de principios y va a mantener su palabra asumiendo los riesgos que ello implica. Tom, al salvarlo de su desmayo, anticipa lo que luego será el núcleo de la película, pues, como se sabe, Tom será quien realmente acabe con Valance evitando la muerte de Stoddard. También se anticipa que Halley preferirá al abogado frente al recio y noble Tom. Y anotemos también algo que no siempre se entiende adecuadamente en las películas de Ford. Aquí se presenta con toda rotundidad a la mujer como efectiva destinadora, es decir como la que define el horizonte de sentido para la acción del hombre: la civilización.

Esta secuencia termina encadenando con una plano de un bar donde los hombres fuman y beben sin moderación alguna. Venimos de un espacio regido por la mujer, la cocina que acogerá a Stoddard, donde se ha perfilado una tarea, a un héroe que la asume, a una mujer destinada para el héroe y a un amigo que colaborará en la tarea. Pasamos, pues, de un espacio reducido pero decididamente civilizatorio a un espacio caótico, denso, ruidoso, el espacio donde habrá de imponerse, más adelante, la ley, el orden y la palabra. Sujetos tambaleantes son arrojados a la calle desde las puertas batientes del *“saloon”*; ante el regocijo de algunas mujeres que pasan por delante. Desenfreno festivo sí, pero también pérdida de conciencia y, sobre todo, de dignidad y libertad.

No lejos de ese *“saloon”*, más libaciones. En este caso, a través de la ventana acristalada donde se lee *“Shinbone star”*, vemos al director del periódico y al médico apurando una garrafa. Es un sábado por la noche y se sabe que Liberty Valance está en el pueblo. En la cocina del restaurante, Stoddard friega platos y Halley decide aprender a leer y escribir tomando clases del abogado. Temen la llegada de los borrachos al restaurante...

Quien irrumpe en el restaurante es Valance y dos secuaces. Stoddard que había salido para servir la carne a Tom es humillado por Valance que le hace tropezar y caer. Tom consigue imponerse al malhechor y éste decide irse. Uno de sus esbirros coge una botella antes de salir. Ya en la calle y sobre los caballos, Valance arrebató la botella de su compinche, da un trago y la estrella contra la ventana del restaurante. Fuera desatan una balacera considerable sembrando el terror. Los malhechores se van tras una densa cortina de humo de pólvora.

Dentro, en la cocina, el director del periódico, ebrio como sabemos, llega a ofrecerle al abogado que cuelgue el cartel con su nombre y oficio en la puerta del periódico. Ransom acepta y el director del periódico no tiene más remedio que mantener su palabra, a pesar de que barrunta serios problemas para él y su establecimiento. Ahora, de nuevo, el alcohol consumido por el periodista le lleva a decir algo que lo compromete, pero lo mantiene a pesar de los riesgos. En ese espacio de embrionaria civilización que es la cocina, hay alcohol, y tiene sus efectos, sí, pero la palabra dada se cumple a pesar del miedo.

Y los espacios civilizatorios van aumentando. Se ha creado la escuela en una habitación del periódico, una escuela en la que no se fuma, ni, mucho menos, se bebe. Un lugar donde se explica el valor de la palabra y de la ley. Allí irrumpe Tom para anunciar la próxima llegada de Valance que se ha puesto al servicio de los ganaderos que no quieren que aquel territorio se convierta en estado.

Aquel bar que, al principio de la película era caos y exceso, ahora es el sagrado lugar de la democracia donde han de elegirse a dos delegados. Mientras tal acto se celebra no se sirve alcohol pese a la reiterada insistencia del periodista. Valance se presenta a la elección pero es derrotado. Esa derrota ha sido escrita en grandes titulares por el ebrio director y editor del "Shinbone star". Este se pregunta ante la garrafa si tiene miedo y se contesta que sí. Se dice a sí mismo que necesita valor pero cuando quiere hacer más acopio de valor, es decir de alcohol, descubre que no queda. *"El valor puede adquirirse en la taberna de enfrente"* se dice y, tambaleante, sale hacia allí.

De allí regresa con acopio de alcohol más que suficiente, pero en el exiguo taller del periódico quien espera taimado es Valance y sus dos secuaces. Ante presencia tan amenazante, el periodista consigue articular una cierta defensa de la libertad de prensa y es apaleado brutalmente por haberla ejercido, al igual que queda destruido el taller. Ante la agresión, Stoddard en vez de huir del pueblo como le había aconsejado Tom, decide empuñar un revólver y convocar a Valance, retarlo en la calle. El malhechor acepta el reto apurando varios vasos de "whisky" en el "saloon". El duelo se produce y Valance cae muerto, certificación que realiza el doctor tras beber un trago largo. Más tarde sabremos que quien lo mató fue Tom. No obstante, Tom declara haber llegado tarde cuando ve a Halley abrazando a Ransom. Él ha perdido a su objeto de deseo y ha salvado a su amigo, instaurando la leyenda del hombre que mató a Liberty Valance, una leyenda que compromete a Ransom con el pueblo y con su proyecto civilizador. Pero una cierta locura se apodera de este hombre, se emborracha a conciencia y destruye su propia casa, aquella que estaba construyendo para Halley. La quema quemando sus ilu-

siones, pero manteniendo en secreto el acto que funda el mito, condición necesaria del propio mito. Ese secreto es el que años después Ransom revela a los periodistas. Los periodistas, conscientes y responsables del valor constructivo de la leyenda, deciden no publicar lo que saben. Si Tom no lo había contado, cuando era el único que tenía derecho a hacerlo, si había optado por el sacrificio del anonimato y de la pérdida de la chica que amaba, quiénes eran los demás para ensuciar un misterio fundacional, un acto de donación tan generoso y noble. Una donación de la que tanto Ransom como Halley se han hecho dignos receptores y a su vez transmisores.

Antes de abandonar esta película nos detendremos un instante en cierto uso que hace del tabaco hacia el final de la misma. Cuando Tom decide contarle a Ransom que él no mató a Valance, Ford introduce este nuevo "flash back" difuminando el rostro de John Wayne a través del humo del cigarrillo que fuma. Densidad del aire, falta de claridad, humo que remite, en primer término, al cigarrillo pero también genéricamente al fuego, es decir a algo que quema y todos sabemos lo mucho que quema ese asunto a Tom, que ha llegado a prender fuego a su propia casa después de salvar al abogado. Y eso que quema tanto es, desde luego, la verdad sobre la muerte de Valance, algo que además pesa en la conciencia de Ransom a tal punto que ha decidido abandonar su carrera política, pues no soporta la idea de haber matado a alguien. Bien, tras esa nebulosa de humo se introduce un punto de vista con el que ni Ransom ni los espectadores contaban. Ese humo turbio y caótico convoca a lo real, algo indecible pero esencial para la leyenda. Ya en el tren de regreso, Ransom se está preparando una pipa, enciende una cerilla y se dispone a disfrutar del tabaco. Hubiera sido la única vez en que hubiéramos visto al personaje fumar en esta historia, pero no lo hace. Es lo que dice el revisor acerca del "hombre que mató a Liberty Valance" lo que lo detiene. Su mirada se torna entre sombría y melancólica. La memoria de lo real pesa, tanto como la leyenda que sustenta. El protagonista no se complace en ello y detiene su pequeño placer de la pipa, no se evade. Tom, el que le salvó la vida acaba de morir. El único humo que cerrará la película será el de la locomotora, fuego, energía canalizada y transformada en civilización.



El hombre que mató a Liberty Valance, de John Ford.



Leaving Las Vegas, de Mike Figgis.

Leaving Las Vegas (1995) de Mike Figgis comienza justo con un acopio impresionante de alcohol en un supermercado. Nicholas Cage, Ben Sanderson en esta historia, va llenando uno de esos carritos con toda clase de botellas que contienen toda clase de licores de alta graduación. Su actitud es aparentemente alegre y despreocupada, elige como al azar, pero certeramente, lo que desea beberse en las próximas cuatro semanas. Hay un contenido alarde coreográfico entre las estanterías. Sabe muy bien lo que está cogiendo.

Al final de la película vemos un primer plano del actor, sonriendo con el fondo difuminado de las luces multicolores del más artificioso de los paraísos, Las Vegas. Él ya ha muerto, sólo es un recuerdo para la desgraciada Sera que el director hace compartir al espectador, el recuerdo de un espejismo de felicidad en el rostro de alguien que se está suicidando.

Mike Figgis realiza una estetización del desastre, de la desesperación, del sinsentido, apoyándose, además de en el excelente trabajo de los actores protagonistas - Elisabeth Shue tiene momentos brillantes y Nicholas Cage recibió un merecido Oscar -, en un meticuloso montaje y, sobre todo, en la banda sonora que arrastra evocaciones teñidas de trágico romanticismo. Precisamente la película se ha vendido como una historia de amor, cuando de éste no hay más que cierta gesticulación superficial sin ninguna eficacia que hubiera permitido - de haber habido amor - reconducir la brutalidad de la pulsión suicida. Para Ben - lo dice varias veces - ella es un ángel, que también ha venido, como él, de Los Ángeles, pero es incapaz de percibirla como sujeto, o sea como alguien con deseos, traumas y problemas, ni siquiera como objeto de deseo - la escena final lo atestigua -. Para ella es un tipo inofensivo sólo porque lo compara con el paranoico agresivo, Yuri, el proxeneta que la maltrata. En ella se despierta, pues, una suerte de compasión y una manera de soportar su inmensa soledad, sobre todo tras la

desaparición de Yuri. Pero ella es incapaz – sólo lo intenta débilmente – de hacerle dejar su proyecto suicida.

Es así un encuentro de dos personajes en medio de la aridez desértica de lo real, un espejismo como lo es la ciudad del juego en medio del desierto. Él no sabe si empezó a beber por que lo dejó su mujer o lo dejó su mujer porque empezó a beber. Ella parece autojustificar su prostitución al declararse como “una bomba sexual”; es decir se identifica con su propia pulsión: un estallido de lo real, pero al menos ella sí quiere saber algo de sí misma por medio de esas confesiones, suponemos que dirigidas a algún especialista del gremio de la psicología.

Ambos personajes, Ben y Sera, se autodestruyen en ese encuentro incesante con lo real, sin ninguna mediación simbólica, sin nada que organice su experiencia del dolor en la que gozan una y otra vez hasta la delirante fantasía final en la que ella, al advertir el patético intento de masturbación de Ben moribundo, decide cabalgar sobre su último aliento, como un extraño acto de donación en la propia estrategia del goce de la destrucción.

Es una obra decididamente instalada dentro de los parámetros postclásicos de la espectacularización del horror a la que una buena parte del cine se ha entregado en las últimas décadas, allí donde el relato clásico se ha hecho imposible y el horror se presenta aderezado con cierto virtuosismo estilístico.



Leaving Las Vegas, de Mike Figgis.



Vivir, de Akira Kurosawa.

Vivir (1952) de Akira Kurosawa es una pieza absolutamente apasionante donde la inicial desesperación ante la muerte se convierte en un potente motor para intentar generar algún sentido a la experiencia de lo real – la inminente desaparición –, un desesperado intento para que la acción, una determinada acción permita soportar lo ineluctable, permita dejar algo de alguna densidad a quienes han de seguir viviendo. No es, por eso, paradójico que una película de un personaje que sabe que va a morir se llame precisamente con su verbo contradictorio. De eso se trata, de hacer que otras personas puedan tener una vida más digna de la que tienen. Curiosamente sólo la cercanía de la muerte parece ser el factor que permite revalorizar la vida, no sólo de los demás, sino la propia de protagonista. A diferencia de *Leaving Las Vegas*, el personaje, Watanabe, que sabe que morirá pronto decide hacer algo por los demás como forma de encontrar algún sentido a su anodina existencia. En este caso se trata de perseverar machaconamente, dentro de la paralizante y corrompida burocracia del ayuntamiento donde trabaja, hasta conseguir que se construya un pequeño parque infantil que las madres de un barrio demandaban inútilmente desde hacía tiempo.

El alcohol, aparte de hacer acto de presencia en varios momentos, adquiere un especial protagonismo justo en el velatorio shintoísta - donde el consumo de sake tiene un carácter de ritual purificador - cuando él ya ha muerto y sus compañeros funcionarios empiezan a repasar lo que recuerdan de él y, en especial, el espectacular cambio de actitud que habían observado en su comportamiento. Esos recuerdos se van desgranando a partir de las sucesivas libaciones. Éstas hacen que vayan aflorando las emociones de los, cuando empieza la ceremonia circunspectos, compañeros. Los deudos acaban descubriendo en el fallecido a un héroe. En principio incomprendido. El personaje va adquiriendo, conforme avanza la embriaguez colectiva, los perfiles de alguien digno de toda admiración. Lo que llama la atención es que, tras la borrachera colectiva

en la que nadie tiene finalmente reparos en ensalzar al muerto, los funcionarios regresan a su rutina de aplastante burocratización, es decir paralización de la cosa pública y el consiguiente desprecio a los ciudadanos. Ello implica que la memoria de Watanabe no consigue cambiar la forma de trabajar de sus compañeros, prefieren el sinsentido de su labor servil, como si el gesto real y a la vez simbólico del protagonista no hubiera servido más que para una pequeña parte de la población, las madres del olvidado y suburbial barrio y también para su propio hijo al que le dona algo más valioso de lo que éste en principio estaba dispuesto a asumir, le dona la necesidad de vivir con dignidad. Obviamente el trasiego incesante de sake en la ceremonia del velatorio ha construido una emocionalidad de escasa densidad para el resto de los funcionarios, pues queda como un ejercicio delirante, en el que sólo por unos instantes - que la resaca borraré - ellos se han identificado con un valor que los supera en la realidad de su gris cotidianeidad. En este final, no exento de amargura e impotencia, Kurosawa señala, de paso, lo que de artificio tienen las construcciones afectuosas impulsadas por el alcohol, aunque dentro de la estructura del film es el recurso elegido para llegar a una cierta verdad sobre aquél a quien no habían apreciado en su justa medida. Es, en cierto modo, la actualización del viejo aforismo "in vino veritas". El problema está en que esa verdad difícilmente puede salir de su condición de generadora de efectos muy débiles, o más exactamente, escapistas, eludiendo lo que esa verdad debiera implicar en el comportamiento de quienes acceden a ella. Y lo lamentable es que sólo en la ebriedad pueda llegar a aflorar una verdad aplastada por un sistema de convenciones corrompidas y aceptadas. Así, el consumo comunitario de alcohol se promueve como un ámbito de celebración e idealización de las vidas de quienes lo consumen, idealización negada en lo real. Por tanto, consumo alienante. El sake, sus efectos más exactamente, plantean una doble cuestión: 1) hay una verdad a la que se accede mediante su consumo; 2) esa verdad no tiene eficacia en lo real de las personas que a ella acceden. Así el alcohol deviene en la excusa para una farsa moral.



Vivir, de Akira Kurosawa.



Lenny, de Bob Fosse.

Lenny (1974) de Bob Fosse es un valioso trabajo basado en la vida de un peculiar cómico de los años cincuenta en Estados Unidos. La película se presenta decididamente fragmentaria, tanto en la planificación como en el montaje. A partir de una serie de entrevistas con los que han sobrevivido al personaje (Dustin Hoffman), que abren sucesivos flash back, se repasan los momentos de un proceso de autodestrucción en el que confluyen dos factores básicamente: la heroína y los reiterados enfrentamientos con la justicia. En el fondo, ambas cuestiones tienen una base común, la propia personalidad desestructurada del protagonista. El hecho de que, en ciertos momentos, el personaje se refugie en la libertad de expresión para mantener su espectáculo, aparentemente de denuncia social, no puede ocultar la peculiar condición del personaje rayando en la psicosis.

La película describe bastante bien el clima de crisis moral en el que la rebeldía artística lleva a no pocos creadores a partir de los años cincuenta a un desfiladero hecho de drogas y promiscuidad sexual. Lenny Bruce induce a su mujer, una exuberante chica de "striptease", al lesbianismo y al "caballo". Ella ya no se recuperará. Él no ignora los peligros de esas experiencias, pero le es imposible sustraerse a la atracción del abismo, la atracción feroz de lo real y que en ese momento es signo de modernidad. La ruptura de tabúes y convenciones en aras de una idea de libertad que lleva implícita la propia destrucción del sujeto. Sus espectáculos, supuestamente cómicos, consistían en poner en escena, o mejor exhibir, con ciertas modificaciones y de manera improvisada, sus propios desastres personales. La propuesta, que tenía sus adeptos, era poner en escena lo que era obsceno, literalmente lo que está fuera de la escena, fuera del espacio de representación, es decir lo pornográfico, en tanto admitamos que lo pornográfico es el grado cero de la representación. Exhibía su patetismo y gozaba en esa exhibición, como reconoce en algún momento. Un micrófono, un escenario y gente a la que dirigirse de forma provocadora. Por ello no tenía ningún pudor en aparecer ante el público com-

pletamente colocado, absolutamente torpe y sin hacer la más mínima gracia. Sólo una leve apariencia, más bien una mueca, de sentido lo separaba, aunque cada vez menos, de la locura absoluta. Esa apariencia de sentido era la de creerse un innovador, un rebelde, un perseguido por la justicia. Eso y las drogas eran su autoengaño.



Lenny, de Bob Fosse.



Trainspotting, de Danny Boyle.

T*rainspotting* (1995) de Danny Boyle es un monumento quintaesenciado y absolutamente delirante dedicado a las dos cuestiones que ya se han planteado con toda crudeza en *Lenny*: la falta de sentido que angustia a los jóvenes en una sociedad sin horizonte y la adicción politoxicómana. Esta película en todo caso hace una brutal espectacularización, incluso con intenciones cómicas, al recuperar en parte el “slapstic” y las torpezas del viejo cine cómico, tanto del dolor como de la psicosis.

La película arranca con una huida del protagonista mientras en “off” se le escucha decir *“Elige la vida.....”* haciendo una descripción de la misma en términos puramente materiales y sarcásticos para inmediatamente acabar sentenciando *“¿por qué iba yo a querer hacer algo así. Yo elegí no elegir la vida. ¿Y las razones? No hay razones. Quién necesita razones cuando tienes heroína”*. Así empieza el filme.

Al final, el protagonista, tras haber robado el dinero de un trapicheo de heroína que ha realizado a regañadientes junto a sus colegas, dice, también en “off”, *“Es la última vez que hago algo así. Voy a reformarme y dejar esto atrás, ir por el buen camino y elegir la vida....”* Vuelve a realizar la misma sarcástica descripción de la vida que hacía al comienzo. Avanza en primer plano hacia la cámara mientras su rostro sonriente se va desenfocando, diluyendo en una masa cada vez más informe hasta que termina la película y aparece el título en pantalla.

Entre ese comienzo y ese final se ha ido desplegando un sórdido universo hecho de caos y delirio con algunos intentos fallidos de rehabilitación, alguna muerte por SIDA, algunos episodios grotescamente escatológicos y, sobre todo, mucho alcohol, tabaco y toda clase de drogas. Un coqueteo constante con la muerte, la violencia, el delito, la locura. La película se abre y se cierra con un discurso descriptivo acerca de la vida

como experiencia totalmente desprovista de sentido, de valores, esencialmente aburrida, pero sobre todo delatando la inmensa fobia que todos los personajes albergan respecto de alguna idea sobre la responsabilidad individual. De ahí que la traición y la falta de escrúpulos resulte el único código a seguir. Lo preocupante es que se exhibe todo este horror con un brillante envoltorio, con una estetización a partir del abuso de recursos estilísticos heredados del video clip y una selección musical cargada de ritmos contundentes.

Si algo pone en la pantalla esta obra es el fracaso de nuestra civilización a la hora de proporcionar un cierto horizonte que otorgue sentido a la experiencia del sujeto. Por el contrario, como bien queda patente en la cinta, prolifera una fascinación por el horror y por los comportamientos psicóticos. Las drogas aquí son, por tanto, el elemento que facilita ese goce extraño de la autodestrucción. No hay redención posible para estos personajes entregados a la espiral de la aniquilación, porque esa entrega ya se exhibe incluso como un valor de protesta. Ciertamente desolador.



Trainspotting, de Danny Boyle.



Luis Buñuel durante el rodaje de *Un perro andaluz*.

Un *perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel es la película que inaugura toda la obra cinematográfica del director calandino. Repasemos una vez más su arranque. Unas recias manos afilan una navaja barbera frente a la puerta acristalada de un balcón. Es Luis Buñuel, el propio autor, el que prepara esa navaja. En sus labios un humeante cigarrillo. Sale al balcón con la navaja y el cuero de afilar mientras sigue fumando. Mira la luna. Rimando con el humo que sale de su boca, una nubecilla estilizada se acerca por la derecha a la luna. Una mano separa los párpados de una joven mientras otra mano acerca la navaja hacia el ojo. La nube atraviesa la luna. La navaja revienta el ojo.

Se ha escrito mucho sobre este fragmento inaugural y tremendo pero se ha reparado poco en el hecho de que el autor está fumando. En ningún momento el cigarrillo deja sus labios y todos los fumadores saben bien que resulta bastante molesto el humo que de ese modo se pega a la cara y llega a irritar los ojos, llegando a provocar las lágrimas y por tanto dificultando la visión que queda así empañada. Es pues la de Buñuel, en su apertura cinematográfica, una mirada herida, irritada, pero lejos de procurar una restauración, lo que hace es ir lo más lejos que podía: mostrar literalmente, agresivamente, el estallido del ojo, trasladando su malestar al espectador, buscando herir la mirada de éste. El conocido plano sigue provocando un respingo hoy día.

Esta vinculación entre el tabaco y la agresión volverá a aparecer pronto en su siguiente película, *La edad de oro* (1930), de una forma igualmente brutal. En un lujoso palacio se está celebrando una fiesta. Seguimos en "travelling" la espalda de un sujeto que lleva una escopeta de caza. Al acercarse a una puerta de la mansión sale un niño. Por el trato cariñoso que el cazador le dispensa suponemos que se trata de su hijo. Se sienta sobre una silla y sienta a su vez al chaval sobre una de sus rodillas, lo besa en un despliegue afectuoso tal vez excesivo. El cazador comienza a elaborar

manualmente un cigarrillo. El niño, quizá para volver a reclamar su atención, llega a darle un manotazo destruyendo el proyecto de cigarrillo. El niño corretea divertido. La mirada del cazador se torna fiera y cargada de odio, se echa la escopeta al hombro y dispara sobre el niño. Éste cae abatido. El padre vuelve a disparar. Los burgueses se asoman curiosos al balcón. Se acercan al cadáver dos empleados y el cazador que parece justificar su acción con tranquilidad. De hecho sobre el cadáver del niño se está preparando otro cigarrillo.

Veamos. Una banalidad del calibre de un cigarrillo aparece de nuevo como la excusa para un acto de una inusitada agresividad. Es sin duda el acto de violencia más estremecedor de esta película, al igual que el seccionamiento del ojo lo era en *Un perro andaluz*.

Ahora que en la publicidad se impone con rapidez el empleo de lo siniestro, tal vez sería cuestión de considerar estos dos fragmentos dentro de alguna campaña sobre los riesgos del tabaco. Cuando menos se plantea la ceguera y el infanticidio.



Luis Buñuel durante el rodaje de *Un perro andaluz*.



El consumo de drogas es a veces el principal protagonista de la fiesta.

ANEXO I

Tabaco, alcohol y otros consumos: objetivos y orientaciones

CARLOS MORENO GÓMEZ

Los momentos de cambio dentro de una sociedad incrementan las situaciones problemáticas, intensifican situaciones que antes tenían sólo un cierto cariz de potencial peligrosidad, para convertirse en un problema real en el que se subrayan sus consecuencias negativas, como es el caso de los consumos de sustancias que comúnmente denominamos *drogas* (sustancias que, introducidas en el organismo humano por cualquier vía, son capaces de alterar el sistema nervioso central de un individuo, creando dependencia física, psicológica o ambas). Estos consumos nunca aparecen aislados, se correlacionan con otros conflictos o agravan otros problemas y están asociados a un cambio social y cultural que, a veces, realizan una conversión de ciertas sustancias en productos de consumo.

Son numerosos los factores que influyen en la génesis actual del problema: la presencia de cambios sociales y culturales muy acelerados y universales (modificaciones en el sistema de relación y organización social, cambios en las formas de vida, alteraciones en la jerarquía de valores y aspiraciones colectivas, evolución de los esquemas de ocio y del sistema de ocupación laboral...), la facilidad de las comunicaciones y de los intercambios que han favorecido el creciente comercio internacional y la complejidad de las redes ilícitas de tráfico, el grado de bienestar social alcanzado, la presencia y accesibilidad a las sustancias, la aceptación social de las mismas, la influencia de los medios de comunicación y de la publicidad...

En las últimas décadas se han puesto en marcha planes de actuación en los que se ha contemplado la sensibilización de la población frente al problema, ha surgido un colectivo de personas muy significativo con necesidad de atención socio-sanitaria debido al uso y abuso de sustancias, han aumentado los delitos asociados con el consumo, se han extendido enfermedades infectocontagiosas relacionadas con ciertos patrones de consumo... Sin embargo, el fenómeno del consumo de estas sustancias es dinámico, cambiante y experimenta variaciones de forma continuada. No sólo han cambiado

los patrones de consumo, sino que cada vez hay más oferta y más variada para responder a la demanda de cualquier usuario potencial. Han aparecido nuevos tipos de consumo, reiteradamente considerados como menos dañinos, que se difunden a partir del argumento de que se trata de usos poco adictivos. Las drogas de síntesis empiezan a introducirse como estimulantes controlables y sin graves contraindicaciones. Se presentan como drogas *inteligentes* para gente *sensata* que controla y que, por supuesto, no plantea problemas de delincuencia u orden público.

El perfil de consumidor ha comenzado a perder las características inicialmente estereotipadas para manifestarse como sujetos socialmente integrados, lejos de la marginalidad. De esta forma, podemos asociar consumo de alcohol con accidente de tráfico o con comportamiento violento, consumo de tabaco con afección respiratoria, etc. Estas consecuencias apenas cuentan con el rechazo social, son aceptadas como un riesgo vital, alejado de cualquier comportamiento censurable desde el punto de vista ético o social, principalmente cuando las consecuencias derivadas del consumo (enfermedades) afectan exclusivamente al propio sujeto. La sociedad y los jóvenes han comenzado a reducir sus niveles de alarma, ciertos consumos son considerados tolerables sencillamente porque no provocan problemas visibles inmediatos y agresivos.

A pesar de todo, actualmente el impacto del abuso en el consumo es considerable. Puede tener efectos negativos en el individuo, su salud o su estilo de vida, en la familia y amigos, en su trabajo o rendimiento escolar, en su economía... Resulta difícil aislar los efectos en la propia individualidad, por tanto la repercusión es siempre social y con tal condición deben plantearse las medidas de prevención.

Por otra parte, los problemas derivados del consumo de estas sustancias tienen una dimensión íntimamente relacionada con situaciones de insuficiencia personal de diferente tipo (autoestima, relaciones personales, complejos...), y eso parece ser abordable desde la educación. Es preciso aclarar que la prevención de los consumos de drogas no pasa por la educación exclusivamente, porque hay elementos exteriores, de potencialidad preventiva, que pueden ser abordados desde estrategias distintas de las educativas, por ejemplo: el control de la oferta de sustancias, la normativa legal respecto al consumo, la regulación de la producción y de la calidad de las sustancias en sí mismas, la detección de los problemas de una forma precoz, etc.

Pero, sin duda, desde la perspectiva de potenciación de lo personal, desde la intención de incrementar las capacidades, las habilidades y los factores de protección personal, la intervención educativa parece reunir mejores condiciones de eficacia que

cualquier otra medida. Hablamos de educación en sentido amplio: personal y social, familiar y escolar.

La adolescencia es reconocida en la actualidad como un período legítimo en el desarrollo de la persona, los adolescentes de los países de occidente han dejado de ser una propiedad de sus progenitores y su existencia ha mejorado considerablemente. La adolescencia no existía cuando el trabajo era obligatorio desde la infancia, ni las tensiones entre padres e hijos adolescentes planteaban un reto cuando estos carecían de derechos y su educación era un privilegio. De hecho, en ningún otro momento han sido respetados, protegidos y satisfechos tan rigurosamente en sus necesidades y exigencias. Sin embargo, algunos de los conflictos que afectan a los jóvenes de hoy surgen de estos mismos avances de la civilización: prolongación de la adolescencia bajo la protección familiar, dependencia económica, tiempo libre, resistencia ante la frustración, imitación de modelos sociales, consumidores y usuarios preferentes de los medios de comunicación donde elegir los productos. Todo esto hace que los jóvenes de nuestros centros educativos sean destinatarios preferentes para ser incluidos en la clientela de consumidores de casi todo, incluyendo los paraísos artificiales.

Objetivos

- Detectar en los alumnos los factores de riesgo que favorecen el consumo de cualquier sustancia susceptible de crear dependencia.
- Retrasar la edad de inicio del consumo.
- Promover y reforzar los factores de protección frente al consumo.
- Evitar o, al menos, reducir el consumo en aquellos que ya sean consumidores.

Orientaciones

Cuando nos surjan dudas a la hora de plantear aspectos relacionados con drogodependencias con nuestros alumnos, debemos tener presente el cometido de nuestra tarea como educadores dentro del tramo de enseñanza obligatoria al que se refiere el presente proyecto, que no se reduce a la capacitación intelectual y profesional, sino que pretende educar al ciudadano formando su personalidad. No podemos olvidar el con-

cepto de prevención inespecífica comentado con anterioridad (capítulo 5) para situar nuestra intervención dentro de un contexto de normalidad didáctica, favoreciendo un adecuado espacio de comunicación con el alumnado. Es posible que a lo largo de las sesiones de trabajo se planteen dudas y opiniones sobre las que no podamos dar una respuesta inmediata, pero que resolveremos con una consulta o contrastando opiniones. Tengamos en cuenta que nuestros alumnos más que buscar una información, precisan un ambiente de discusión y contraste de opiniones que ayude a mejorar su responsabilidad ante el posible consumo propio o de los demás.

Dentro de las teorías de desarrollo social (Hawkins, 1992), se establecen una serie de factores que controlan el desarrollo de los comportamientos antisociales (el abuso en el consumo puede entenderse como tal comportamiento): los lazos sociales entendidos como una adhesión o compromiso con la familia, la escuela y los compañeros, las normas claras y consistentes contra ese tipo de conductas y el conjunto de habilidades sociales que permitan al individuo superar situaciones conflictivas mediante estrategias de solución de problemas, permitiéndole actuar de forma confiada y resistir a las presiones del ambiente. Los lazos sociales vienen determinados por los ambientes sociales donde cada uno se desarrolla, positivos o negativos. Las normas suelen ser más eficaces si se confrontan y se aceptan como parte de una decisión personal y no como imposición. Finalmente, las habilidades sociales entendidas como estrategias y recursos, como factores de protección, se desarrollan en contacto con el medio social y en la práctica habitual de las relaciones interpersonales y son habilidades susceptibles de aprendizaje dentro del marco escolar.

Si la población objetivo son alumnos que todavía no son consumidores, la estrategia más adecuada estará relacionada con programas de salud y habilidades sociales para ayudar a desarrollar capacidades y destrezas que disminuyan la probabilidad de que aparezcan problemas de abuso de sustancias. Además, podemos reforzar la autoestima, transmitir información, debatir y desarrollar normas subjetivas, alternativas de ocio, etc.

Con población juvenil que ya está consumiendo algún tipo de sustancia (tabaco, alcohol...), las estrategias de intervención pueden incluir además un enfoque más pragmático, incrementando el conocimiento sobre sustancias y sus efectos y las consecuencias de su uso junto con aspectos relacionados con los factores de riesgo asociados.

ANEXO II

Datos sobre el consumo y las sustancias

CARLOS MORENO GÓMEZ

Un plan de prevención en el consumo de drogas no necesita de una información exhaustiva sobre las sustancias. Sin embargo, es posible que en el desarrollo de las actividades didácticas a realizar en el aula se nos puedan hacer preguntas relacionadas con las mismas, principalmente sobre los mitos y tópicos erróneos de algunas sustancias (el tabaco adelgaza, el hachís es bueno para la salud, el alcohol es energético...). Para que podamos tener una información algo más amplia para solventar ese tipo de dudas, resumimos a continuación algunos datos sobre el consumo y las sustancias, siguiendo las orientaciones del Plan Nacional sobre drogas del Ministerio del Interior.

Características

- Su uso regular puede ocasionar:
 - *Tolerancia*: a medida que el organismo se va adaptando a la presencia regular de la sustancia, se necesita mayor cantidad para producir los mismos efectos.
 - *Dependencia*: después del consumo habitual de una sustancia, la persona necesita consumirla para no experimentar síntomas de abstinencia (*mono*) y afrontar su vida cotidiana con normalidad.
- Su abuso puede provocar trastornos físicos (bronquitis crónica, arritmia...), psicológicos (autoestima, relación de pareja...) y sociales (accidentes de tráfico, laborales...)

Clasificación

Según los efectos producidos, las distintas sustancias se pueden clasificar de la siguiente forma:

- *Depresoras del sistema nervioso central* (entorpecen el funcionamiento cerebral habitual provocando reacciones que pueden ir desde la desinhibición

hasta desvanecimientos y coma) : alcohol, opiáceos (heroína, morfina, metadona...), tranquilizantes, hipnóticos (pastillas para dormir).

- *Estimulantes del sistema nervioso central* (aceleran el funcionamiento cerebral habitual, provocando un estado de activación que puede ir desde una mayor dificultad para dormir, hasta un estado de hiperactividad) : estimulantes mayores (anfetaminas y cocaína), estimulantes menores (nicotina) y xantinas (cafeína).
- *Perturbadoras del sistema nervioso central* (trastornan el funcionamiento cerebral habitual, dando origen a distorsiones perceptivas, alucinaciones...): alucinógenos (LSD, mescalina...), derivados del cannabis (hachís, marihuana...), de síntesis química (éxtasis, Eva...)

Efectos y riesgos

Comentamos seguidamente aquellas sustancias que aparecen en la película y otras que puedan resultar conocidas para nuestros alumnos. Los riesgos que enunciamos se refieren principalmente a situaciones de abuso en su consumo y debemos tener también presente que generalmente se produce el policonsumo de estas sustancias, con lo cual hay efectos y riesgos que se asocian y se potencian con el consumo combinado.

TABACO

Planta solanácea (*Nicotiana tabacum*), de cuyas hojas se obtienen distintos productos destinados al consumo humano (cigarrillos, cigarros puros...). En el humo de un cigarrillo se han identificado unos 4000 componentes tóxicos, entre los que destacan: nicotina, alquitranes, irritantes y monóxido de carbono.

EFFECTOS

Psicológicos

- Relajación
- Aparente sensación de concentración

Fisiológicos

- Disminución de la capacidad pulmonar
- Dificultad respiratoria y fatiga
- Disminución sensorial: gusto y olfato
- Envejecimiento y teñido de la piel

- Halitosis y dientes amarillentos
- Tos y expectoraciones frecuentes

RIESGOS

Psicológicos

- Dependencia psicológica
- Reacciones de ansiedad y depresión por la dificultad para dejar el tabaco

Fisiológicos

- Faringitis y laringitis
- Dificultad respiratoria
- Tos y expectoraciones
- Úlcera gástrica
- Cáncer (boca, laringe, esófago, pulmón, riñón y vejiga)
- Bronquitis y enfisema pulmonar
- Cardiopatías: infarto, angina de pecho

ALCOHOL

Su consumo humano se realiza a través de las bebidas fermentadas (procedentes de la fermentación de los azúcares contenidos en diferentes frutas, graduación alcohólica baja: entre 4° y 12°) y bebidas destiladas (resultan de la destilación de las bebidas fermentadas para obtener mayor concentración de alcohol: entre 40° y 50°).

Los efectos dependen de diversos factores: edad, peso, sexo, cantidad y rapidez de la ingesta, ingestión simultánea de comida y la combinación con bebidas carbónicas.

EFFECTOS

Psicológicos

- Desinhibición
- Euforia
- Relajación
- Aumento de la sociabilidad
- Dificultad para hablar
- Dificultad para asociar ideas

Fisiológicos

Según tasa de alcoholemia:

- 0.5 g/l – euforia, pérdida de reflejos
- 1 g/l – dificultad para hablar y coordinar movimientos
- 1.5 g/l – pérdida del control de las facultades
- 2 g/l – descoordinación del habla, del movimiento y visión doble
- 3 g/l – somnolencia y apatía
- 4 g/l – estado de coma
- 5 g/l – muerte por parálisis de los centros respiratorios y vasomotor

RIESGOS

Psicológicos

- Pérdida de memoria
- Dificultades cognitivas
- Demencia alcohólica

Fisiológicos

- Gastritis
- Úlcera gastroduodenal
- Cirrosis hepática
- Cardiopatías
- Síndrome de abstinencia (ansiedad, temblores, insomnio, náuseas, taquicardia e hipertensión)

CANNABIS

Planta (*Cannabis sativa*) con cuya resina, hojas y flores se elaboran una serie de sustancias psicoactivas (hachís y marihuana) cuyos efectos son debidos a uno de sus principios activos: el tetrahidrocannabinol (THC).

El hachís se elabora a partir de la resina almacenada en las flores de la planta hembra, prensada hasta formar una pasta compacta de color marrón. Tiene mayor contenido de THC que la marihuana, que se elabora a partir de la trituración de flores, tallos y hojas secas. Se consumen fumados con tabaco.

EFFECTOS

Psicológicos

- Relajación
- Desinhibición
- Hilaridad
- Sensación de lentitud
- Somnolencia
- Alteraciones sensoriales
- Dificulta: la expresión, la memoria, la concentración, los procesos de aprendizaje

Fisiológicos

- Aumento del apetito
- Sequedad de la boca
- Enrojecimiento de ojos
- Taquicardia
- Sudoración
- Somnolencia
- Descoordinación de movimientos

RIESGOS

Psicológicos

- Entorpecimiento de las funciones superiores relacionadas con el aprendizaje, la concentración y la memoria
- Reduce la coordinación psicomotora
- Reacciones agudas de ansiedad y pánico

Fisiológicos

- Bronquitis y tos
- Hipertensión
- Insuficiencia cardíaca
- Alteraciones hormonales
- Reducción de la actividad del sistema inmunitario
- Lipotimias (en consumo asociado con alcohol)

DROGAS DE SÍNTESIS (Éxtasis, Eva...)

Sustancias producidas por síntesis química. Suelen ser compuestos anfetamínicos a los que se les añade algún componente de efectos alucinógenos.

EFFECTOS

Psicológicos

- Sociabilidad
- Euforia
- Sensación de aumento de autoestima
- Desinhibición
- Incrementa el deseo sexual
- Locuacidad
- Inquietud
- Confusión
- Agobio

Fisiológicos

- Taquicardia y arritmia
- Hipertensión
- Sudoración
- Sequedad en la boca
- Contracción de mandíbulas
- Temblores
- Deshidratación
- Hipertermia (aumenta temperatura corporal)

RIESGOS

Psicológicos

- Trastornos depresivos

- Crisis de ansiedad
- Agresividad
- Alteraciones psicóticas

Fisiológicos

- Hipertermia maligna
- Arritmia
- Convulsiones
- Insuficiencia renal
- Coagulopatía
- Hemorragias, trombosis
- Insuficiencia hepática

ANFETAMINAS

Son psicoestimulantes producidos sintéticamente en laboratorios químicos. Pueden ser utilizadas en algunos tratamientos médicos. Su consumo habitual se produce en forma de pastillas y a menudo sirven para cortar (mezclar) las drogas de síntesis. Algunas pueden ser convertidas en polvo e inhalarse (*speed*). Su abuso está relacionado con algunos colectivos que las usan para permanecer despiertos y activos durante prolongados periodos de tiempo.

EFECTOS

Psicológicos

- Agitación
- Euforia
- Sensación de aumento de autoestima
- Locuacidad
- Agresividad

Fisiológicos

- Falta de apetito
- Insomnio
- Taquicardia
- Sudoración
- Sequedad en la boca
- Hipertensión
- Contracción de la mandíbula

RIESGOS

Psicológicos

- Depresión
- Dependencia psicológica intensa
- Cuadros psicóticos (delirios, alucinaciones)

Fisiológicos

- Hipertensión
- Arritmia
- Colapso circulatorio
- Trastornos digestivos

COCAÍNA

Sustancia psicoestimulante procedente de las hojas de un arbusto (*Erythroxylon coca*), sometidas a diversos procesos de elaboración química, consumida generalmente por inhalación (esnifada). Su elaboración da lugar a distintos derivados: clorhidrato de cocaína (cocaína), sulfato de cocaína (basuko) y cocaína base (crack). Las dos últimas se suelen fumar con tabaco.

EFFECTOS

Psicológicos

- Euforia
- Locuacidad
- Aumento de la sociabilidad
- Hiperactividad
- Deseo sexual aumentado
- Apatía
- Cansancio

Fisiológicos

- Disminución de la fatiga
- Reducción del sueño
- Inhibición del apetito
- Hipertensión

RIESGOS

Psicológicos

- Dependencia psíquica intensa
- Depresión
- Irritabilidad y agresividad
- Trastornos psíquicos

Fisiológicos

- Pérdida de apetito
- Insomnio
- Perforación del tabique nasal
- Sinusitis
- Rinitis
- Riesgo de hemorragias e infartos cerebrales
- Cardiopatía isquémica

ANEXO III

Centros Municipales de Prevención de Drogodependencias

Provincia de Huesca

- *Centro de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Aínsa-Sobrarbe
C/ Debajo de los Muros, s/n
Teléfono 974 500 103
22300 Aínsa (Huesca)

- *Unidad Provincial de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Huesca
C/ Costanilla del Suspiro, 6 bajo
Teléfono 974 292 144
22002 Huesca

- *Centro Municipal de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Jaca
C/ Hospital, 2
Teléfono 974 355 132
22700 Jaca (Huesca)

- *Centro Prevención Drogodependencias*
Ayuntamiento de Monzón
C/ Estudios, 3-5
Teléfono 974 403 641
22400 Monzón (Huesca)

Provincia de Teruel

- *Centro de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Alcañiz
C/ Santo Domingo, 35
Teléfono 978 870 691
44600 Alcañiz (Teruel)

- **Centro Municipal de Atención a Drogodependencias**
Ayuntamiento de Andorra
C/ Aragón, 4
Teléfono 978 843 853
44500 Andorra (Teruel)
- *Centro de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Calamocha
C/ La Paz, 1 (Edificio Servicios Múltiples)
Teléfono 978 732 315
44200 Calamocha (Teruel)
- *Centro de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Utrillas
Pza. Ayuntamiento, 11
Teléfono 978 756 795
44760 Utrillas (Teruel)

Provincia de Zaragoza

- *Centro de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Calatayud
Avda. San Juan el Real, 4-6
Teléfono 976 881 018
50300 Calatayud (Zaragoza)
- *Centro de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Tarazona
Avda. La Paz, 31, bajos
Teléfono 976 641 033
50500 Tarazona (Zaragoza)
- *Equipo de Prevención de Drogodependencias*
Ayuntamiento de Zaragoza
C/ Miguel Servet, 174-178 local
50013 Zaragoza (Zaragoza)
Teléfono 976 596 882
Fax 976 481 289
e-mail prevenciondedrogas@ic1.inycom.es



Akira Kurosawa

El volumen 6
de la Colección
de Cuadernos Monográficos
Cine y Salud
se terminó de imprimir
el 30 de septiembre de 2002,
en los talleres gráficos
de Doble Color
en Zaragoza



TABACO, ALCOHOL
Y OTROS CONSUMOS

ISBN: 84-7753-957-X



 **GOBIERNO
DE ARAGON**