

POLITICA „BUNULUI VECIN” ȘI ÎNCEPUTURILE IMPLEMENTĂRII SALE ÎN CINEMATOGRAFUL ANILOR '30

Marius Adrian Scheianu*

DOI: 10.2478/amsh-2021-0006

Abstract

“The Good Neighbor” Policy and the Beginnings of Its Use in the Cinema of the '30

Cinema, the youngest of the arts, has been energetic and has quickly gained public attention and became soon, after its appearance in the last years of the 19th century, the most popular of the arts, introducing the audiences to images of the world around them. From the first years of the 20th century silent films with plots came into vogue, substituting the documentary style of filming presented to the viewers. In the United States of America, many of these films introduced American viewers to their nearby Mexican neighbors. Usually, the Mexican image, in film, was dominated by stereotypes deeply rooted in American culture. This habit of portraying the Mexicans as bandits or as displaying every vice that could be shown on the screen, by the American film industry began to change by the middle of the 1930s. One of the reasons for this change is the new approach to the foreign policy implemented by the administration of US President Roosevelt, against the background of overcoming challenges caused by The Great Depression. The first beneficiary of this benevolent attitude towards Latin America, was US's closest neighbor, Mexico. Two American movies are relevant, during this period, for illustrating this policy in cinematography: Viva Villa (1934) and Juarez (1939). The two movies deal with aspects of Mexican history in a different way than in the past, the use of Mexico and Mexican history as a background for political comments on contemporary events, also demonstrating the role that the film industry has played as a vessel for carrying various messages from the political authorities to the public.

Keywords: *cinema; Mexic; history; politics; good neighbor*

Cinematograful, cea mai tânără dintre arte, s-a manifestat energetic și a câștigat rapid atenția publicului devenind la puțin timp, de la apariția sa în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, cea mai populară dintre arte și având adresabilitatea cea mai mare. Subiectele istorice, războiul și conflictele s-au aflat în atenția diferitelor forme de artă încă din zorii civilizației, percepția publicului asupra acestor evenimente fiind puternic influențată de operele artistice care le ilustrau. A șaptea artă nu a făcut excepție, cineaștii găsind în trecutul istoric o nesecată

* Ph.D Candidate, George Emil Palade University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology from Târgu Mureș.

sursă de inspirație încă din epoca filmului mut, când s-a încercat să se surprindă drama, emoția, teroarea și tragedia conflictului, și artiștii s-au confruntat cu provocarea de a condensa evenimente adesea confuze și haotice într-o narațiune coerentă. Încă de la începutul secolului XX filmele cu subiect și intrigă devin populare, înlocuind stilul de filmare tip documentar oferit până atunci publicului. Pe măsură ce mijloacele tehnice evoluau, oamenii de film găsesc modalități tot mai expresive de a transmite, prin paralelism, idei politice și sociale contemporane, mai mult sau mai puțin explicite, ambientate în diverse epoci istorice, fie că respectau sau nu adevărul istoric. Cuvintele romancierului și scenaristului american Gore Vidal sunt emblematice pentru puterea pe care creatorii de filme o pot exercita în manipularea trecutului spre a fi prezentat, cu diferite scopuri, publicului cineaștilor „cel care ecranizează face istoria”¹.

Încă timpuriu, de la începutul secolului trecut, filmele cu subiect și intrigă înlocuiesc stilul de filmare tip documentar de până atunci. În Statele Unite ale Americii cinematograful acelor ani introduce, deja, publicului local imaginea vecinilor mexicani. De cele mai multe ori, imaginea mexicanilor în aceste filme era dominată de numeroase stereotipuri adânc înrădăcinate în cultura americană, personajele mexicane regăsindu-se de multe ori, de exemplu, în postură de bandiți.

SUA, în drumul spre Mare Putere și Mexicul

Câștigarea independenței celor 13 colonii foste britanice de pe coasta atlantică a Americii de Nord și generoasa, dar și surprinzătoarea, în același timp, cedare de teritorii de către fosta metropolă, vor deschide noii formațiuni statale, Statele Unite ale Americii, perspectivele unor viitoare expansiuni teritoriale spre vest. Statele Unite ale Americii, pe lângă recunoașterea independenței, obțineau de la Marea Britanie și teritorii cuprinse între Marile Lacuri, în nord, urmând fluviul Mississippi, până în sud, spre posesiunile spaniole². Uniunii i se înfățișau astfel vaste ținuturi populate de triburi amerindiene, puțin sau deloc cartografiate, granițele care delimitau aceste teritorii de posesiunile altor puteri europene ca Spania și Franța, fiind puțin clare și, prin urmare, greu de identificat. În prima linie a acestei expansiuni, care va fi pașnică sau violentă, vor fi aventurieri, vânători, fermieri, comercianți, diverse tipuri de întreprinzători în căutare de profit care vor deschide calea pentru autoritățile federale, ce nu vor întârzia să ia în posesie noile teritorii.

¹¹ Gore Vidal, *Screening History*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 81.

² René Remond, *Istoria Statelor Unite ale Americii*, București, Editura Corint, 1999, p. 32.

Primii ani ai secolul al XIX-lea vor spori siguranța de sine a tânărul stat, și în pofida unui nou război cu Marea Britanie, de această dată cu rezultat indecis, îi va întări pe americani în convingerea că vor domina Emisfera Vestică prin eliminarea de aici a puterilor europene. Suprafața Uniunii se mărește prin achiziționarea Louisianei și a Floridei, de la Franța, respectiv Spania, în vreme ce mobila frontieră continuă să se deplaseze spre vest. În 1823 președintele James Monroe a prezentat Congresului celebrul document cunoscut ca „Doctrina Monroe”, esența acesteia fiind că orice intervenție europeană în afacerile interne ale unei țări americane care și-a declarat independența și a fost recunoscută de SUA va fi considerată ca o amenințare la securitatea SUA. În 1846, teritoriul Oregon este organizat pe țărmul Oceanului Pacific, expansiunea americană în vest atingând ultima barieră fizică, privirea autorităților politice și militare din capitala Washington se va îndrepta spre sud, spre granița mexicană.

Aici, din 1821, după un război de independență ce a durat un deceniu, Mexicul reușește să devină, în cele din urmă, independent. SUA a fost prima țară care a recunoscut independența Mexicului și a stabilit relații diplomatice cu țara latino-americană. Deja în 1812 diverși cetățeni americani, din proprie inițiativă, au ajutat mexicanii în lupta împotriva Spaniei³. Neoficial și guvernul SUA i-a sprijinit pe insurgenți cu arme, în dorința de a elimina o putere europeană de pe continent⁴. De asemenea, mulți patrioți mexicani priveau cu admirație spre nord, plănuiind să implementeze modelul politic federal american și în propria țară.

Joel Poinsett, promotor al valorilor liberalismului nord american: descentralizare, constituționalism, republicanism, anticlericanism și liber-schimb în relațiile comerciale, a fost primul ambasador al SUA în Mexic. În 1822 acesta întreprinde o călătorie în Mexicul proaspăt independent, impresiile sale de călătorie fiind publicate trei ani mai târziu sub numele de „Note din Mexic”. În notele de călătorie din Mexic, și ulterior, în corespondența sa în calitate de membru al structurilor guvernamentale americane, reiese faptul că Poinsett a avut o viziune pesimistă asupra potențialului de progres al mexicanilor, în analiza sa acesta folosește și argumente de natură istorică pentru a explica diferite tare ale mexicanilor contemporani lui⁵. Diplomatul american era și un avocat al extinderii teritoriului

³ Alan McPherson, *A Short History of U.S. Interventions in Latin America and the Caribbean*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2016, p. 25.

⁴ Kathryn S. Blair, *Forging a Nation, The Story of Mexico From the Aztecs to the Present*, Mexico City, SAN Miguel Historical Press, 2011, p. 131.

⁵ Joseph M. Gilbert, Timothy J. Henderson, *The Mexico Reader. History, Culture, Politics*, Durham and London, Duke University Press, 2002, pp. 11-13.

țării sale până la fluviul Rio Grande, încorporând astfel teritorii mexicane, considerând mexicanii incapabili să administreze o țară atât de întinsă. Important este că judecățile sale legate de Mexic se vor dovedi de mare duranță, stereotipurile, generalizate, legate de Mexic, ilustrate de el putându-se regăsi, cu ușurință, în mentalul american până în prezent.

Tensiunile legate de masiva pătrundere a coloniștilor anglo-saxoni în nordul Mexicului, care va duce la secesiunea Texasului, culminează cu declanșarea războiului americano-mexican (1846-1848). Această primă majoră intervenție americană în America Latină face ca SUA să anexeze aproape jumătate din teritoriul Mexicului, împingând frontiera dintre cele două state mult spre sud. Frontiera rămâne una deschisă pentru decenii întregi, favorizând o dinamică pendulare a diferitelor grupuri și indivizi de ambele părți ale acesteia. Victoria deplină americană în războiul cu Mexicul și incapacitatea guvernului mexican de a controla eficient regiunile de frontieră vor favoriza noi incursiuni militare ale unor aventurieri americani cunoscuți ca *filibusters*, în Mexic. Cel mai cunoscut dintre aceștia, William Walker, reușește să fondeze o efemeră republică „independentă” în Sonora, nord-vestul Mexicului⁶. Apariția între granițele americane a unui important procent de populație mexicană nu-i va face pe noii stăpâni anglo-saxoni ai ținuturilor recent cucerite să își îmbunătățească atitudinea, deloc binevoitoare, pe care aceștia o aveau față de mexicani.

Literatura de la mijlocul secolului al XIX-lea va populariza această imagine negativă a mexicanilor, în rândul publicului larg american. Idei de acest gen au fost vulgarizate de o abundență de *dime novels*, romane de aventuri senzaționaliste cu un preț scăzut, care au început să fie publicate din 1859, cu un extraordinar succes comercial, în special cele publicate la editura Beadle & Adams⁷. Multe din aceste producții literare au fost scrise de militari cu activitatea în zona Frontierei. La începutul secolului următor cea mai nouă dintre arte, cinematografia, va prelua de la acest gen literar o anumită viziune asupra Mexicului și a mexicanilor.

Primii ani de cinema american și mexicanii

Prezența personajelor mexicane în cinematografie și interesul dezvoltat de cei implicați în cinema față de acestea este, aproape, la fel de veche ca și cinematografia însăși. Deja în 1894 doi pistolari mexicani apar duelându-se într-o filmare pe kinetoscop, predecesorul

⁶ Alan McPherson, *op. cit.*, pp. 24-26.

⁷ Cecil Robinson, *Mexico and the Hispanic Southwest in American Literature*, Tucson, University of Arizona Press, 1977, p. 27.

cinematografului în redarea de imagini în mișcare, produsă de compania inventatorului american Thomas Alva Edison⁸.

În Mexicul sfârșitului de secol XIX, președintele Porfirio Diaz nu manifesta o mare simpatie pentru nord-americani, având în vedere episoadele conflictuale din trecut, admirându-i, în schimb, pe francezi. O bună parte din elita mexicană împărtășea aceste sentimente, deci nu este întâmplător faptul că primul aparat care reda imagini în mișcare, kinetoscopul, inventatorului american Edison, când a fost prezentat în capitala mexicană în 1895 nu a atras o atenție deosebită a publicului spre deosebire de invenția francezilor Lumière, cinematograful, care prezentat tot în Ciudad de Mexico, un an mai târziu, a fost bine primit de un public entuziasmat de inovațiile aduse de peste Atlantic⁹.

Longevivului și autoritarului președinte Diaz îi plăcea să vizioneze filme, dar și să fie văzut în acestea, fapt ce a facilitat munca realizatorilor francezi, aceștia producând materiale care își propuneau să fie atât obiective, cât și măgulitoare, ilustrând sărbători și solemnități oficiale, obiceiuri specifice sau pitorești¹⁰. Străin de orice intenții critice acest tip de cinematograf a fost precursorul unei avalanșe de filmări asemănătoare în anii următori, făcute de alți străini în scop turistic și admirativ. Francofilia președintelui Diaz și a elitei mexicane a fost răsplătită prin faptul că Mexicul a fost singura țară latino-americană favorizată prin multiple filmări întreprinse aici de trimișii companiei Lumière, beneficiar al acestui favor alături de un număr redus de țări europene¹¹.

Mexicul civilizat pe care cei de la compania Lumière doreau să îl prezinte lumii nu va avea, totuși, un ecou foarte sonor în cinematografia mută. În orice caz unul dintre părinții cinematografului, francezul Georges Melies, părea să aibă în vedere un astfel de Mexic cult și civilizat când a inclus un mexican, ușor de recunoscut după *sombrero*, tradiționala pălărie cu boruri largi, între savanții care se pregătesc să se îndrepte spre Polul Nord. Această peliculă, *A La conquete du Pole*¹² (Cucerirea Polului), a fost realizată în 1912, când Melies se apropia de finalul carierei, trucajele și poveștile fantastice

⁸ Allen L. Woll, *The Latin Image in American Film*, UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles, University of California, 1980, p. 7.

⁹ Carl J. Mora, *Mexican Cinema. Reflection of a Society*, 1896-2004, North Carolina, and London, McFarland&Company, Inc., Publishers, Jefferson, 2005, p. 4.

¹⁰ Andrea Noble, *Mexican National Cinema*, London and New York, Routledge, 2005, p. 27.

¹¹ Emilio Garcia Riera, *Mexico Visto Por El Cine Extranjero* (1894-1940), vol.1, Edicion Era, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1987, p. 17.

¹² *A la conquete du Pole*; regia: Georges Melies; scenariu: Georges Melies; actori: Georges Melies, Fernande Albany, 1912.

folosite de acesta în producțiile cinematografice proprii devenind deja anacronice.

Dacă înainte de Primul Război Mondial, industria europeană de film era la nivelul sau chiar superioară celei din SUA, după încheierea Marelui Război balanța se înclină în favoarea producției de film americane, iar Mexicul și mexicanii imaginați de filmele americane vor deveni familiari, grație acestora, și publicului de pe alte meridiane. Mexicanii erau reprezentați ilustrând trăsături și tare morale, ca lăcomia, lașitatea, trădarea, brutalitatea sau doar ca spectatori pasivi, meniți să asigure un fundal pitoresc și omogen pentru dramele personajelor anglo-saxone. Personajele feminine prezentau, în general, trăsături de caracter la fel de negative, pe lângă o senzualitate excesivă, dar puteau fi și *senoritas* inocente supuse la abuzuri de către conaționali și salvate de către eroul nord american. Mexicanii apăreau în perfectă antiteză cu eroii nord-americani și SUA. Această imagine a Mexicului și a mexicanilor în cinematografia americană se va dovedi de mare duranță.

„Bunul vecin” și filmul ca instrument propagandistic

Totuși, începând cu mijlocul anilor '30 ai secolului trecut portretizarea într-o manieră negativă a personajelor mexicane din filmele americane începe să sufere sensibile și sesizabile modificări, căpătând nuanțe mai complexe.

Venirea la Casa Albă, din Washington, ca președinte al SUA, a reprezentantului Partidului Democrat, Franklin D. Roosevelt și programele economice derulate sub mandatul acestuia vor face ca SUA să iasă din grava criză economică și socială începută o dată cu crahul Bursei din New York, în 1929. După depășirea crizei, nici politica externă nu va fi neglijată, iar administrația prezidențială a abordat așa zisa politică a „bunului vecin” (*good neighbor policy*) în raport cu țările din America Latină. Se încerca dezvoltarea unei cooperări și a unor relații pe baze mult mai prietenoase cu republicile latino-americane, în comparație cu politica autoritară și adesea de forță, față de țările din Emisfera Vestică, din deceniile precedente, încercându-se să se îndepărteze de latino-americani, temerea unei agresiuni, teritoriale sau financiare, nord-americane. Pe măsură ce tensiunile de pe scena politică internațională se acutizau, arta, cu cinematograful în prim plan, va fi chemată și ea în sprijinul acestei politici. Printre primii beneficiari ai acestei politici binevoitoare față de America Latină, va fi chiar vecinul SUA, Mexicul.

Tuturor agențiilor guvernamentale li s-a cerut să ia parte la acest efort, în frunte cu Oficiul pentru Coordonarea Afacerilor Inter-Americane. John Hay Whitney, șeful secției Cinema, a amintitei agenții, a recunoscut și subliniat rolul deosebit al cinematografului în

promovarea cooperării inter-americane. Oficiul Hayes care controla cenzura asupra producției de film, de asemenea a numit un expert responsabil în probleme latino-americane¹³.

Motivul pentru care un număr mare de filme cu subiecte latino-americane au ieșit pe ecrane poate fi doar parțial atribuit unei politici guvernamentale deliberate, deși în anii '30 industria de film de la Hollywood a salutat intervenția și protecția guvernului, mai mult ca niciodată. Existau și motive economice care au stimulat entuziasmul cu care marile studiouri au primit noua politică guvernamentală. Declinul încet, dar sigur al pieței de film europene, pe fondul apariției diverselor regimuri totalitare pe acest continent, au făcut ca exportul de producții cinematografice americane să fie afectat. Efecte economice la fel de serioase l-a avut și cenzura tot mai strictă impusă de autoritățile mexicane, în special, dar și de alte țări latino-americane asupra unor pelicule care se dovedeau a fi ofensatoare, nu numai filmul în cauză fiind interzis, dar și celelalte filme produse de respectiva companie¹⁴. Emoții a creat și o virulentă campanie declanșată asupra lumii filmului de către politicianul anti-comunist Martin Dies jr.

Două filme sunt relevante, pentru perioada la care facem referință: *Viva Villa*¹⁵ (1934) și *Juarez*¹⁶ (1939). Cele două filme abordează aspecte din istoria mexicană într-o manieră diferită față de trecut, folosirea istoriei Mexicului ca vehicul pentru a transmite diferite comentarii asupra evenimentelor din contemporaneitate, demonstrând că funcțiile propagandistice ale cinematografului fuseseră apreciate și însușite de varii foruri politice.

Viva Villa!, revenirea unui erou atipic

Revoluția Mexicană este considerată drept primul conflict social de mare magnitudine din secolul al XX-lea și una dintre cele mai importante revoluții de acest fel, cel puțin datorită impactului avut pe plan intern, ce a marcat decisiv din punct istoric, economic și social Mexicul pe tot parcursul secolului trecut. Începută în stil clasic în 1910, prin înlăturarea de la putere a dictatorului Porfirio Diaz, intensitatea și durata conflictului, mobilizarea diferitelor clase sociale din țară, au făcut ca aceasta să se individualizeze și să se diferențieze ulterior în contextul conflictelor interne și a deselor lovituri de stat

¹³ Allen L Woll, *op. cit.*, pp. 54-55.

¹⁴ Emilio Garcia Riera, *op. cit.*, pp. 109-111.

¹⁵ *Viva Villa!*; regia: Jack Conway, Howard Hawks; scenariu: Ben Hecht; actori: Wallace Beery, Fay Wray, Leo Carillo; 1934.

¹⁶ *Juarez*; regia: William Dieterle; scenariu: John Houston, Eneas MacKenzie, Wolfgang Reinhardt; actori: Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne, 1939.

care au măcinat America Latină de la obținerea independenței. Pe parcursul a 10 ani revoluția a trecut prin mai multe faze, implicațiile acesteia rămânând relativ opace pentru opinia publică din afara Mexicului. De altfel situația încordată din Europa ajunului Primului Război Mondial a făcut ca evenimentele din cea mai populată țară hispanică a celor două Americi să fie puțin cunoscute, și înțelese, în Europa, de exemplu. Aparentul haos în care alianțele s-au schimbat cu rapiditate, bunii care au devenit răi și invers, au contribuit de asemenea la faptul că dinamica schimbărilor din Mexic părea prea puțin limpede pentru un observator obișnuit. Impactul internațional mai redus, în acei ani, al Revoluției Mexicane se datorează și faptului că aceasta, tocmai în momentul când se manifesta ca o prefacere socială majoră, a fost umbrită de declanșarea Revoluției Ruse din 1917.

Cu toate acestea, tulburările prin care trecea Mexicul au fost urmărite cu multă atenție în Statele Unite ale Americii, atât de autoritățile americane, cât și de opinia publică de aici, interes datorat proximității geografice precum și intereselor diplomatice, economice și politice avute la granița sudică. Din punct de vedere mediatic Revoluția Mexicană a avut toate ingredientele pentru a capta interesul publicului internațional: confruntări sângeroase, campanii militare desfășurate după reguli convenționale, lupte de gherilă, intervenții ale unor puteri străine, teorii ale conspirației, lideri carismatici și bine individualizați. Acest potențial a fost exploatat în special de vecinul din nord al Mexicului. Astfel Revoluția Mexicană a fost unul dintre primele conflicte de acest fel care au fost documentate, folosind invenția fraților Lumière, cinematograful. Pe lângă mercenari, aventurieri, jurnaliști, în Mexic au sosit și operatori de filme din SUA, dar și din alte părți ale lumii¹⁷. Și datorită lor, imaginile surprinse în timpul înclăștărilor militare vor face cunoscută imaginea Mexicului din timpul revoluției, făcând o impresie profundă și de durată asupra felului cum a fost receptat și apoi ilustrat în diferite medii complexul conflict de aici.

Nu a lipsit mult până când Revoluția va deveni sursă de inspirație pentru filme de ficțiune. În epoca filmului mut peliculele care aveau ca fundal Revoluția Mexicană ofereau spectatorilor o imagine cu care aceștia erau obișnuți din secolul precedent. Pentru mulți americani ce se întâmpla în Mexic nu reprezentau decât tulburări ce periclitau stabilitatea din zonă și interesele americane. Însă, încă din timpul derulării conflictului, jurnaliști, precum americanul John Reed, vor lăsa mărturie obiective, preocupându-se de a relata de pe teren corect, luând în considerare punctul de vedere

¹⁷ John Mraz, *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*, Durham & London, Duke University Press, 2009, p. 8.

al claselor defavorizate. În cinematografie, regizorul sovietic Sergei Eisenstein va fi prezent împreună cu echipa sa de filmare în Mexic, puțin peste un deceniu de la sfârșitul Revoluției, oferind, din nou, o viziune a acesteia, mult diferită de imaginile unidimensionale cu care publicul era familiarizat.

Și unii dintre revoluționarii mexicani au intuit și exploatat potențialul propagandistic al cinematografului. Francisco „Pancho” Villa semnează un contract cu o companie de film nord-americană, ce urma să îl însoțească în campania militară pe care acesta o desfășura în nordul țării¹⁸. Pe lângă acesta și faptul că numeroase bătălii purtate de liderul revoluționar s-au desfășurat în proximitatea granițelor americane îl fac să devină cel mai cunoscut dintre mexicanii timpului său, cel puțin pentru publicul american. Atacul întreprins de Villa asupra orașul american Columbus și jefuirea acestei localități, în 1916, îl transformă pe liderul mexican în principalul inamic al SUA, atrăgând intervenția unui corp expediționar al armatei americane în Nordul Mexicului, acțiune ce complica și mai mult relațiile dintre cele două state.

Totuși Pancho Villa fusese deja asimilat structurilor mitice ale Hollywood-ului în galeria așa-zişilor bandiți sociali, și pe măsură ce incursiunea sa pe teritoriu american se îndepărta în timp și din memoria publicului, imaginea sa era pregătită pentru reabilitare și reinterpretare¹⁹. Astfel, în 1934, cinefilii se reîntâlnesc cu o nouă încarnare a acestuia, interpretat de actorul Wallace Beery, în filmul *Viva Villa!*, una dintre primele încercări de a reda Revoluția Mexicană, într-un film american, cu o anumită doză de respect. Produs de compania MGM, reprezentanții acesteia și-au propus încă din stadiul de proiect al filmului să menajeze orice fel de sensibilități mexicane, angajând consilieri mexicani și începând filmările în locații mexicane cu figuranți aleși dintre localnici²⁰. S-a intrat în negocieri și cu guvernul mexican, la cererea autorităților mexicane, scenariul filmului fiind modificat pentru a se evita intervenția cenzurii²¹. Rezultatul va fi un portret mult ficționalizat al lui Villa, prin care Hollywood-ul arată că, în pofida bunelor intenții, nu depășise încă anumite percepții și atitudini istorice. De altfel, în pofida eforturilor făcute de producătorii americani, filmul nu se va bucura nici de

¹⁸ Enrique Krautze, *Biography of Power, a history o modern Mexico, 1810-1996*, New York, Harper Perennial, 1997, p. 311.

¹⁹ Zuzana M Pick, *Constructing the Image of the Mexican Revolution*, Austin, University of Texas Press, 2010, p. 70.

²⁰ Emilio Garcia Riera, *Mexico Visto Por El Cine Extranjero*, vol. 1, (1894-1940), pp. 212-213.

²¹ Allen L. Woll, *op.cit.*, p. 34.

succes de public și nici de critică în Mexic, fiind primit cu răceală sau chiar ostilitate.

În film *Villa* apare ca un erou atipic, ucigaș, analfabet, lipsit de scrupule, afemeiat, a cărui unică calitate, inițial, pare a fi loialitatea oarbă pentru Francisco Madero, părintele Revoluției Mexicane. *Villa* devine o creatură fantastică care se aseamănă mai mult cu imaginea standard a hispanicului violent din numeroase filme americane decât cu o figură istorică reală. Actorul Wallace Beery apelează la o gamă largă de trăiri, de la furie la emoție, pentru a da tușe mai complexe personajului, dar imaginea unui *Villa* agresiv este, totuși, cea care domină, mai degrabă, întreaga peliculă. Cu toate acestea, Beery face din eroul mexican, prin abordarea, pe alocuri, a unor tonuri comice, un personaj chiar agreabil.

Viva Villa! se bazează pe scrierile lui Edgumb Pinchon, autorul operei omonime, și jurnalistului John Reed, cu volumul de mărturii culese în timpul revoluției, *Insurgent Mexico*, dar face abstracție de înclinațiile socialiste ale acestora, cineștii încercând să prezinte Mexicul ca o națiune ce încearcă să emuleze modelul nord-american. *Villa* apare ca un bandit, bine intenționat, cu idealuri de redistribuire a terenurilor agricole situate nu cu mult la stânga de reformele *New Deal* aplicate de administrația Roosevelt. Un personaj cheie în economia filmului este jurnalistul american Johnny Sykes. În film personajul *Villa*, ce dă dovadă de o doză importantă de infantilism, este creația jurnalistului american, ideea de Mexic fiind văzută prin prisma relațiilor cu SUA. La final, când eroul mexican cade împușcat într-o ambuscadă, îi cere jurnalistul să îi sugereze ce mesaj să lase posterității, americanul îndeplinindu-i dorința muribundului. Bineînțeles că în film, deși se trec în revistă momente importante din biografia lui *Villa*, nu se fac referințe la infamul atac asupra orașul american Columbus.

Juarez, o nouă imagine a mexicanului în cinematograful american

Câțiva ani mai târziu, spre sfârșitul deceniului, alt film va continua drumul deschis, timid, de *Viva Villa!*, iar Hollywood-ul va face o adevărată reverență Americii Latine. La sfârșitul anilor '30 contextul politic era și mai complicat, pentru SUA, perspectiva unui conflict cu puteri ca Germania nazistă sau Japonia părând, în pofida atitudinii izolaționiste a unui mare număr de cetățeni americani, cât se poate de reală. *Juarez* este primul *blockbuster* din istoria cinematografului americane, care a intenționat să ofere o viziune serioasă asupra mexicanilor. Alegerea a căzut asupra unui alt moment important din istoria mexicană, oarecum surprinzător având în vedere că atunci când Hollywood-ul trata subiecte mexicane prefera

să folosească ca fundal Revoluția Mexicană de la începutul secolului al XX-lea. De data aceasta avem de-a face tot cu o revoluție și eroul este tot un revoluționar, dar de o factură mult diferită față de Pancho Villa, reformatorul președinte mexican, Benito Juarez.

Contextul istoric este unul bine definit și ilustrează un moment important din istoria modernă a Mexicului. Războiul civil dintre conservatori și liberali (1857-1860), izbucnit după înlăturarea regimului dictatorial al președintelui Santa Anna, se încheie cu victoria liberalilor conduși de Benito Juarez. Reformele radicale ale lui Juarez, primul președinte mexican de origine indiană, declanșează riposta conservatoare, iar moratoriul impus datoriei externe a Mexicului, determină, în 1861, o intervenție armată a Franței, Marii Britanii și Spaniei. După retragerea forțelor anglo-spaniole (1863), Napoleon al III-lea, încercând să creeze un imperiu catolic central-american sub tutelă franceză, îl impune pe arhiducele austriac, Maximilian de Habsburg, ca împărat al Mexicului (1864-1867). Părăsirea Mexicului și de către corpul expediționar francez sub presiunea SUA, îl lipsește pe împăratul Maximilian de protecția de care beneficiase până atunci, acesta fiind, în cele din urmă, capturat și împușcat de Juarez (1867). Acțiunea filmului este plasată tocmai în timpul scurtei domnii a monarhului de origine austriacă.

Aici exoticul revoluționar mexican, văzut ca un egal al președintelui american Abraham Lincoln, devine un ambasador al liberalismului promovat de Roosevelt, dar și un exemplu al politicii „bunului vecin”, pe fondul unui context politic internațional tensionat. În fapt, s-a dorit nu numai să se mediteze asupra ceea ce americanii credeau despre istoria mexicană și mexicani, cât mai degrabă să se ilustreze o poziție legată de politica externă americană. În film, în ciuda absenței aparente a personajelor nord-americane, există totuși un american care planează asupra firului narativ într-o asemenea măsură încât pare să domine motivațiile eroului principal. De câte ori Juarez își expune viziunea egalitaristă despre un Mexic eliberat de tiranie, o face chiar sub privirea portretului lui Lincoln din tabloul aflat în biroul președintelui mexican. Președintele american se află chiar în dialog cu omologul său mexican când îl felicită pe acesta pentru apărarea valorilor democratice, iar definiția Doctrinei Monroe pare să fie forța motrice din spatele fiecărei decizii politice. Rareori liderul mexican apare în biroul său, fără ca portretul lui Lincoln să fie vizibil în cadru. Forțat să fugă în fața înaintării trupelor franceze, președintele mexican se îngrijește de siguranța tabloului lui Lincoln, înainte de a se ocupa de documentele oficiale, reliefând astfel importanța politicianului american pentru el. Filmul afirmă rolul SUA ca model politic și bastion al libertății, prin ochii unui revoluționar mexican.

Studioul producător al filmului, Warne Bros., s-a preocupat ca vedeta sa, actorul Paul Muni, care l-a interpretat în film pe eroul mexican să spargă canoanele legate de portretizarea unui personaj mexican de până atunci. Actorul a beneficiat de consilierea unor specialiști și a unei documentații consistente. Cu siguranță stereotipurile sunt depășite prin interpretarea actorului american, care oferă imaginea unui om de stat sobru și rezervat, care se bazează mai mult pe determinare, răbdare, principii și idealism, decât pe violență pentru a-și atinge scopurile. Juarez apare ca un om al poporului, care atunci când se confruntă cu o revoltă se întoarce, efectiv, în strada plină de compatrioți, pe care îi raliază cauzei sale, într-un triumf al democrației asupra politicii de culise.

Împăratul Maximilian, în film, petrece pe ecran aproape la fel de mult timp ca Benito Juarez și în interpretarea actorului britanic Brian Ahenrne, chiar câștigă simpatia publicului, ca personaj gentil, binevoitor, idealist, sincer interesat de soarta supușilor săi, dar și naiv. Faptul că personalitatea acestuia pare să o umbrească pe a stoicului prim președinte cu origini indiene al Mexicului, a făcut pe mulți istorici și critici de artă să minimalizeze aportul adus de Paul Muni, interpretul lui Juarez, în schimbarea percepției publicului legate de personajele mexicane, ignorând evitarea de către film a stereotipurilor flagrante²². Totuși, adevăratul personaj negativ nu pare a fi Maximilian, ci împăratul francez Napoleon al III-lea, schițat în tușe întunecate. Filmul s-a bucurat de o primire mai mult decât călduroasă în Mexic, chiar președintele Lazaro Cardenas aranjând ca premiera filmul să fie găzduită de Palatul Artelor Frumoase din capitală²³. Câștigarea publicului mexican, atât de sensibil și adesea critic la producțiile cinematografice americane despre țara lor, a însemnat un pariu câștigat pentru producătorii filmului.

Legătura dintre Lincoln și Juarez duce cu gândul la faptul că Juarez reprezintă mai mult un simbol decât un personaj istoric. Într-adevăr, retorica președintelui transcede granițele geografice și ale trecutului istoric și țintește spre universal. Juarez devine apărătorul valorilor democratice, în timp ce Maximilian și Napoleon al III-lea, în special, îi reprezintă pe tiranii ce preiau și dețin puterea în mod ilegal. Critica lui Juarez adresată imperialismului european trasează paralele clare cu politica SUA din ajunul celui de Al Doilea Război Mondial, privind nu numai în trecut, ci și în viitor, spre iminenta amenințare fascistă. Filmul își reasigură spectatorii, atât mexicani cât și americani, că cele două țări, SUA și Mexicul, sunt acum parteneri

²² John A. Britton, *Revolution and Ideology. Images of the Mexican Revolution in the United States*, p. 173.

²³ Carl J. Mora, *op. cit.*, p. 51.

egali în concertul politic internațional, luptând împreună asupra provocărilor celor ce vor să amenințe democrația.

Concluzie

Ambele filme discutate aici au fost produse de două dintre cele mai mari studiouri de film din Hollywood, Metro Goldwyn Mayer pentru *Viva Villa!* și Warner Brothers pentru *Juarez*, având costuri de producție și bugete impresionante pentru acei ani. Actorii aleși să interpreteze personajele principale, Wallace Berry și Paul Muni, beneficiau deja, la debutul filmărilor, de statutul de *superstar*, ambii, de exemplu, fiind printre cei mai bine plătiți actori ai acelor timpuri. Aceste date dovedesc atenția acordată acestor producții cinematografice, având în vedere și efortul intens de documentare depus de cineaști pentru a reda cu cât mai multă acuratețe epoca istorică redată pe ecran. Aceste abordări, puțin întâlnite în trecut, nu sunt întâmplătoare, implicarea statului în industria de film și trasarea de noi politici care se doreau popularizate prin intermediul filmului fiind evidentă, ca și disponibilitatea industriei de a urma politicile trasate de Washington.

Lumea filmului a răspuns cu entuziasm la chemarea autorităților, realizând că industria trebuia să devină mai liberală, dar și mai realistă, așa cum liberală și realistă era politica promovată de administrația Roosevelt. Și în Mexicul acelor ani se produceau schimbări majore. Președintele Lazaro Cardenas (1934-1940) a depus eforturi de a îndeplini scopurile sociale și economice ale revoluției, notorietate aducându-i naționalizarea industriei petrolului, alături de alte industrii dominate de capitalul străin, în frunte cu cel american. Deși astfel interesele americane erau afectate, autoritățile de la Washington aleg să nu protesteze sau să facă presiuni, preferând cultivarea și dezvoltarea bunelor relații cu vecinul din sud. În acest context filmele ambientate în istoria mexicană joacă un rol aparte, aducându-și aportul la consolidarea bunei vecinătăți dintre cele două state, Mexicul servind ca vehicul prin care sunt transmise comentarii politice și mesaje care fac referire la evenimente contemporane.