

3. Mariana Piccinelli *

A 100 años de 'El Nacimiento de una Nación' de Griffith. Una versión fílmica del discurso racista de la Guerra Civil estadounidense

El Nacimiento de una Nación (1915), obra maestra del cine de Estados Unidos –y por qué no del cine universal- cumplió en febrero de este año, cien años de su primera proyección. El film se dio a conocer sólo cincuenta años después del fin de la Guerra Civil (1861-1865), en un momento de plena expansión imperialista y maduración económica y política de la nación estadounidense. Hoy, al conmemorarse ciento cincuenta años del fin de la Guerra y cincuenta años de la sanción de la Ley del Voto (que en 1965 hizo efectivo el voto de los afroestadounidenses, relegados políticamente *de facto* hasta ese momento) analizar *El Nacimiento de una Nación* nos invita a la reflexión del papel que tuvieron –y tienen- las relaciones raciales en la evolución de la historia estadounidense.

Mucho se ha dicho sobre esta película, alabada en todas partes del mundo por su belleza estética e innovación tecnológica en un temprano siglo XX. Gran parte de este

éxito eterno se debe a la persona que produjo y filmó esta película: David W. Griffith, actor, productor y cineasta del Sur de los Estados Unidos, al que se conoce como el padre del cine clásico de Hollywood.³⁰ Entre 1908 y 1914 filmó más de 100 cortos y dos largometrajes: *Judith de Bethulia* (1913) y *La Conciencia Vengadora* (1914), que funcionaron en muchos aspectos como precursores de *El Nacimiento de una Nación*. El film se estrenó el 8 de febrero de 1915 en Los Ángeles y es la primera cinta que Griffith produjo por su cuenta, articulando una serie de compañías de producción y distribución que se asemejaban a las grandes corporaciones hollywoodenses que se consolidarán durante las décadas de 1920 y 1930.³¹

El Nacimiento de una Nación está basada en la novela *The Clansman*, escrita en 1905 por el abogado, legislador, reverendo y escritor, Thomas Dixon.³² Forma parte de una trilogía

³⁰ D. W. Griffith nació en una pobre granja de Kentucky. Su padre fue un soldado Confederado y sirvió en la Legislatura de su estado como representante. Cuando murió, dejó a la familia sumida en la pobreza y el joven David tuvo que dejar la escuela para trabajar. Durante los primeros años de juventud conoció algo de éxito como escritor de obras de teatro. Tuvo varios trabajos menores como actor de teatro hasta probar suerte en la industria del cine. En 1907 obtuvo su primer rol en una película y para 1908 ya dirigía films de un carrete (*one-reel films*) para la *Biograph Company*.

³¹ Griffith filmó hasta 1914 para la *Biograph Company*, pero el esfuerzo y dinero requerido para su nuevo proyecto era un desafío demasiado grande y arriesgado para la empresa. Así, a fines de 1914 Griffith comenzó a buscar financiación para filmar *El Nacimiento de una Nación*, lo que resultó en la creación de la *Epoch Corporation*, una compleja estructura de compañías y financieras encargada de la producción, distribución y defensa del film frente a las Juntas Censoras durante las décadas de 1910 y 1920.

³² Thomas Dixon nació en una familia granjera blanca y pobre del Estado de Carolina del Norte a fines del siglo

* FFyL-UBA

dedicada al Ku Klux Klan³³ que abiertamente aboga por la supremacía blanca. Según

XIX. Su atractiva personalidad, capacidades intelectuales y gran oratoria le permitieron destacarse en la mayoría de las actividades y carreras que llevó a cabo. Pese a su pobreza inicial, y gracias al dinero que le prestaron, a la edad de 15 años logró entrar al Wake Forest College, donde recibió los más altos honores de la institución. Esto le permitió obtener una beca para estudiar en la universidad de John Hopkins, en Baltimore, donde conoció al futuro presidente Woodrow Wilson. Su espíritu inquieto lo llevó a abandonar la universidad para desarrollar su carrera de actor, aunque esta decisión no dio los frutos esperados y tuvo que volver a Carolina del Norte. Allí se recibió de abogado en Greensboro, se presentó como candidato para la Legislatura y fue electo como el diputado más joven hasta ese entonces. Más tarde ejerció en la práctica privada, hasta que decidió dar un giro drástico a su vida y se convirtió en Ministro religioso. Su excelente oratoria lo llevó por las iglesias de todo el Norte del país, ganando una enorme cantidad de seguidores. En la última etapa de su vida se dedicó a la escritura y publicó numerosas novelas, dentro de las que se destacó la trilogía dedicada al Ku Klux Klan, compuesta por *The Leopard's Spots* (1902), *The Clansman: an historical romance of the Ku Klux Klan* (1905) y *The Traitor* (1907).

³³ El Ku Klux Klan es una organización de extrema derecha estadounidense que aboga por la supremacía de la raza blanca, recurriendo a métodos violentos para lograr la “purificación” social. Se pueden detectar tres grandes etapas en la historia de esta organización, que fue variando su composición a lo largo del siglo XX. El primer Klan se fundó en Tennessee en 1865, año en el que finalizó la Guerra Civil. En un principio era una organización secreta que se extendió por el sur de los Estados Unidos, sobre todo como reacción a los cambios sociales que trajo la época de la Reconstrucción posterior a la guerra, y que –si bien moderadamente- significó un cambio de situación para los ex esclavos afro-estadounidenses. En 1870 el Klan fue considerado ilegal, y se desintegró a lo largo de esa década.

El segundo Klan floreció en 1915 en Atlanta, precisamente al calor de la proyección de *El Nacimiento de una Nación*, que sirvió como herramienta de reclutamiento. Durante la década de 1920, esta organización pro-blanca, antiinmigrante y anticatólica creció exponencialmente, pero los numerosos ataques que recibió, incluidas persecuciones legales y financieras por parte del Estado llevaron a su disolución en 1944.

A partir de la década de 1950 fueron surgiendo pequeños grupos a lo largo de los estados sureños que abrieron la tercera etapa del Klan. Su acción fue –y

Vincent Rocchio, Griffith declaró varias veces que su intención era hacer una película histórica, sobre la Guerra Civil y el período de la Reconstrucción, y que por ende no pretendía dedicarse al tema racial.³⁴ Sin embargo, todo en la película apunta a que la raza y la lucha por la pureza racial son los ejes que articulan el film. Y esto lo podemos ver ya en el inicio: en una placa se plantea la intención de mostrar las secuelas y los horrores que ha dejado la guerra, pero inmediatamente luego se explica que *La introducción del africano en América plantó la primera semilla de la desunión*. Acompañando esta contundente frase, la primera imagen que Griffith nos presenta en la pantalla es la de dos esclavos africanos agachándose frente a un mercader blanco:



Esto tiene grandes consecuencias, puesto que como se pretende hacer una película naturalista, y por lo tanto lo-más-real-posible, lo que se expone en la pantalla es una explicación histórica que está asociada a

sigue siendo- aislada y no uniforme. Sin embargo, estuvieron presentes en varios episodios de violencia que alcanzaron interés nacional, sobre todo en la década de 1960.

³⁴ Vincent F. Rocchio. *Reel Racism. Confronting Hollywood's Construction of Afro-American Culture*; Colorado, Westview, 2000, página 30.

["A 150 años del fin de la Guerra Civil y 50 de la Voting Rights Act en Estados Unidos"]

Web site: www.huellasdeeu.com.ar

Facebook: <https://www.facebook.com/huellasdeeu>

la raza, en donde el devenir de las relaciones interraciales se convierte en el motor de la historia. Así, la obra maestra que inaugura el cine clásico estadounidense como tal, se convierte –en palabras de Michael Rogin– en el origen de una épica racista cinematográfica.³⁵

La historia en el film

El Nacimiento de una Nación, tercer largometraje de Griffith, dura 165 minutos y consta de dos partes, la primera dedicada a la Guerra Civil (1861-1865), y la segunda al período de la Reconstrucción posterior (1865-1877). En la película se cuenta la historia de dos familias blancas estadounidenses: los Stoneman del Norte y los Cameron del Sur, que se conocen antes de la Guerra Civil y establecen relaciones fraternales y de amor platónico. Los Stoneman visitan a los Cameron en Piedemonte, un pueblito de Carolina del Sur. Allí, se deleitan con la visión de una plantación que vive en total armonía, donde los negros cumplen su papel de esclavos pasiva y sumisamente. Y hasta dedican su tiempo de almuerzo a bailar y entretener a los huéspedes, vestidos en sus típicas ropas llamativas, a rayas, lunares, y –suponemos– de colores.

Luego llegará el conflicto de la mano de la mulata Lydia, amante del viejo Senador Stoneman, cabeza de la familia nortea. Lydia, con ocultas intenciones, va a expresar angustia por el maltrato que sufren los de su

condición, dejando plantada la semilla del problema interracial. Mientras, la Guerra Civil comienza y los hijos varones de cada familia parten para la luchar en un enfrentamiento sangriento, que se cobrará la vida de muchas personas en ambos bandos. Tras cinco años de lucha, el Sur finalmente se rinde y ambas partes firman la paz. Con el *fin de la soberanía de los estados individuales*³⁶, se consolida la Unión nacional. Pero, muchos radicales norteaños –representados por la figura del patriarca Stoneman– están en contra de la clemente política de Lincoln hacia el Sur rebelde y actúan al respecto.

Con el asesinato del presidente se pierde la armonía y concordia entre las partes, y Stoneman –representando el poder del Congreso– se convierte *en el mayor poder de América*.³⁷ Tras conocer la noticia, Lydia y Stoneman se regodean; mientras, el Sur sufre previendo su aciago destino. Una vez hecho con el poder de facto, Stoneman dictamina la igualdad de los hombres, fuerza al resto de los blancos a reconocer la nueva condición de los negros y mulatos y pide a su protegido, el mulato Silas Lynch que ponga en práctica en el Sur el ejercicio del voto negro.³⁸ A partir de

³⁶ Luego de las escenas de rendición y firma de paz, una placa reza: *The end of state sovereignty*. “El fin de la soberanía estatal”: en estas palabras expresa Griffith su visión sureña sobre la Guerra y sus consecuencias.

³⁷ *You are now the greatest power in America*. “Tú eres ahora el hombre de mayor poder en Estados Unidos” le dice Lydia al viejo Stoneman cuando se enteran de la noticia del asesinato de Lincoln.

³⁸ Es menester recordar que durante la Reconstrucción el Congreso Nacional votó tres enmiendas novedosas y revolucionarias para la época: la enmienda XIII establecía el fin de la esclavitud y por lo tanto garantizaba la libertad de todos los esclavos, mientras la enmienda XIV otorgaba la ciudadanía a las personas naturalizadas en los Estados Unidos, y por lo tanto garantizaba la igualdad de derechos civiles. Por último, la enmienda XV decretaba que no se podía negar el voto

³⁵ Michael Rogin. “‘The Sword Became a Flashing Vision’: D. W. Griffith’s *The Birth of a Nation*”, en *Representations*, N°9, 1985, página 150.

allí la anomia se desatará. Los ex esclavos negros, liderados por Silas Lynch, junto con los especuladores del norte, tomarán por asalto la legislatura sureña, actuando de la manera más abusiva y desprolija posible (comen, toman y ponen los pies sobre las bancas), y establecerán leyes aberrantes, como la que permite los matrimonios interraciales.

Esto liberará el apetito sexual de negros y mulatos, quienes pretenderán casarse forzosamente con las inocentes muchachas blancas o intentarán violarlas. Frente a esto, la única solución que queda es el restablecimiento del orden a manos del Ku Klux Klan, que pondrá a raya a los desacatados mediante el linchamiento, la amenaza y, en última instancia, mediante la lucha abierta. Así salvarán la virtud femenina, y en definitiva, de la sociedad toda.³⁹ Restableciendo por la fuerza lo que no pueden por ley, devolviendo el poder a los blancos decentes y por ende, garantizando la paz de la nación.

a un ciudadano por razones de color o previa condición de servidumbre. Si contrastamos estos hechos con los que muestra la película, vemos que Griffith reinterpreta maliciosamente el origen de las enmiendas, puesto que es Stoneman quien *dicta* la ley (como por decreto) y no el Congreso, como sucedió en realidad. Aunque Stoneman sea Senador y represente al Congreso, aquí hay un marcado sesgo que implica ejercicio de autoritarismo y exceso de poder.

³⁹ La escena después de la victoria del Ku Klux Klan frente a negros y mulatos sublevados es sumamente representativa de este “salvataje de la virtud”. En primer plano aparecen cabalgando los jinetes del Klan, engalanados en sus típicas ropas blancas, flanqueando a las dos protagonistas femeninas, Elsie Stoneman del norte y Margaret Cameron del Sur, a quienes rescataron de las garras de sendos mulatos aprovechadores.

El film y la Historia

Me gustaría analizar la película a partir de tres ejes diferentes: desde la forma que adopta el film, desde la manera en que se trata el contenido histórico y por último ver cómo ese mensaje fue recibido/rechazado en la sociedad estadounidense de principios de siglo.

I

En cuanto a la forma, hay que decir que en realidad no existe una sola película, sino múltiples versiones de la cinta que filmó Griffith. Ésta sufrió muchos recortes y sustitución de intertítulos⁴⁰ desde el día en que se presentó por primera vez en 1915, hasta el momento en que se reeditó con la llegada del cine sonoro en la década de 1930. Gracias al accionar de múltiples Juntas de Censura⁴¹, que, según el tiempo y el lugar, consideraron inadecuados ciertos elementos del discurso fílmico, nos encontramos con registros que hablan de una pluralidad de imágenes modificadas a lo largo del tiempo.

Esta situación tiene que ver de alguna manera con la forma que asume el cine silente. En cierto sentido, el cine mudo es una forma protofílmica, donde se mezcla la imagen visual, el discurso escrito hecho

⁴⁰ Se denomina de esta manera a las placas con frases escritas que explican algunas situaciones y se intercalan con las imágenes en las películas mudas.

⁴¹ Si bien en 1909 se crea *The National Board of Censorship*, la primera junta de censura nacional, su accionar recién se extiende más allá de Nueva York a partir de 1915. Mientras, Pennsylvania, Ohio y Kansas establecen sus propias juntas de censura entre 1911 y 1913, las cuales actúan paralelamente al *Board*, lo que multiplica el efecto de recorte y sustitución sobre la película.

imagen (ambos insertos en la cinta) y el sonido, que está fuera del film pero es parte de su performance. Esto hace que sea más susceptible a cambios en el futuro. Si bien un film siempre se puede modificar a través del montaje, el hecho de que imagen, palabras escritas y sonido estén separados da lugar a otro tipo de construcción a través del tiempo. Los sucesivos cambios fueron modificando el sentido de algunas escenas y por lo tanto del mensaje que la película proyecta. Teniendo esto en cuenta, desde Argentina, y sin acceso a los archivos de estas Juntas, no podemos más que reconstruir a través de la bibliografía escenas fundamentales que no están a nuestro alcance y tener una noción global, pero no extremadamente precisa, del discurso filmico original.

Ahora bien, ¿Qué tiene de novedoso la cinta de Griffith? Sobre todo el montaje.⁴² Según Michael Rogin, el trabajo que este director hacía con sus filmaciones se asemejaba al proceso de deconstrucción y reconstrucción que realizaban los pintores cubistas contemporáneos. Para Griffith la unidad del film dejó de ser la escena y pasó a concentrarse en la toma, la cual podía ser desarmada y usada para componer. Así, mientras que la mayoría de los productores utilizaba de 18 a 30 tomas para armar un film de un carrete (de aproximadamente 11 minutos), Griffith necesitaba por lo menos

⁴² Los elementos cinematográficos que utilizó Griffith ya habían sido experimentados anteriormente. El proceso de montaje, (en especial el uso del montaje paralelo), el *close-up* (o primer plano), el *flashback* (o vuelta al pasado) y el *fade-out* (efecto por el cual la escena se va oscureciendo hasta desaparecer) puestos en práctica en *El Nacimiento de una Nación* no son inventos de este cineasta, pero sí son perfeccionados y puestos en juego de una forma tan maravillosa, que revolucionó la forma de filmar hasta el momento.

60.⁴³ El corte y la yuxtaposición de los fragmentos de celuloide durante el montaje permitieron al director controlar el ritmo del film y mediante el uso del montaje paralelo y del flashback supo componer una narración a la vez emotiva y “realista”. Como dice Michelle Wallace “la manipulación de la gramática fílmica a partir del montaje, junto con el desarrollo de las capacidades del melodrama permitió el desarrollo de un argumento histórico cargado de emociones, presentado en un paquete estéticamente atrayente y dinámico”.⁴⁴

Creo que esta es la clave del análisis de la película de Griffith, porque logra presentar una visión de la historia estadounidense, de una forma tan atractiva, que su mensaje racista llega a los espectadores desde un lado emocional, y no tan racional. En este sentido, la estética está puesta al servicio de una explicación histórica y por lo tanto creo, como dice Vincent Rocchio, que la forma no puede separarse del contenido al analizar el film (como muchos cinéfilos afirman). Es más, gracias a la forma en que Griffith construye el film, su contenido adquiere más fuerza.⁴⁵

A la vez, las necesidades de la puesta en escena que ofreció Griffith a su público implicaron una nueva forma de proyectar, de ver, escuchar y sentir las películas. La potencia y la forma en que estaba construida la cinta obligaron a la *Epoch Corporation* a

⁴³ Michael Rogin. “The Sword ...”, op cit., página 157.

⁴⁴ Michelle Faith Wallace. “The good lynching and ‘The Birth of a Nation’: Discourses and Aesthetics of Jim Crow”, en *Cinema Journal*, vol. 43, N° 1, 2003, página 88.

⁴⁵ Rocchio incluso expresa que sin su contenido racista, el film no tendría el *status* que tuvo y tiene hoy en día. Vincent Rocchio. *Reel Racism ...*, op cit., página 30.

abandonar los *nickelodeons*, precarios cines populares que costaban 0.05 centavos. En cambio se inauguraron las proyecciones en teatros, con lugar para orquesta, a dos dólares la entrada. La forma de observar que proponía Griffith en sus films indicaba que lo que se iba a ver era más serio, más importante y por qué no, más verídico. También implicaba que proyectar esta película a lo largo del país iba a ser un proceso complejo ya que se necesitaban varias copias del largometraje, pero también varias orquestas. Raymond Cook indica que llegó a haber doce grupos contratados full time durante toda la semana para proyectar la cinta sólo en los Estados del norte.⁴⁶ Vemos así que *El Nacimiento de una Nación* no dio origen sólo a una nueva forma de filmar/montar, sino que significó también la aparición de una nueva forma de ver, pero también de producir cine.

II

En cuanto al contenido, y como adelantamos al principio, en *El Nacimiento de una Nación* se evidencia una explicación histórica de la Guerra Civil y de la Reconstrucción basada en una cuestión sexual/racial, en estrecha conexión con la política. La película ofrece una definición binaria del pasado estadounidense, que asocia el bien y la virtud con la raza blanca y el mal y el vicio con la raza negra. De esta manera, se modifica la tradicional oposición Norte-Sur (donde éste último sale perdiendo) por el binomio Blanco-Negro.

⁴⁶ Raymond A. Cook. "The man behind 'The Birth of a Nation'", en *The North Carolina Historical Review*, vol. 39, N° 4, 1962, página 536.

Esta visión trata de suprimir la existencia de situaciones intermedias y considera a las relaciones interraciales una aberración; y su fruto, los mulatos, el origen de la decadencia y la anomia social. En la película, la sexualidad y la política están tan presentes como la raza, ya que es el deseo del hombre blanco -Stoneman- hacia una mulata -Lydia- lo que da lugar a que se dicten leyes de igualdad matrimonial, elemento que a su vez desata el deseo desaforado de los negros hacia las blancas. Griffith equipara igualdad legal con igualdad sexual. En definitiva, lo que querían los negros y mulatos era poder casarse con las mujeres blancas (nunca se sabe si pasaba algo entre las mujeres negras y los hombres blancos), y eso queda demostrado en la siguiente imagen, donde los renegados piden *Igualdad de derechos; Igualdad política; Igualdad de matrimonio*.



La sexualidad -y las relaciones interraciales en donde se expresa- es el problema central de la película, pero también es parte de la solución: en definitiva, el Klan se origina para evitar que los negros violen a las blancas y castigar a los que lo hacen. Así, Griffith logra invertir el origen del mulato, culpando a los negros de violar a las blancas, cuando la

realidad de la plantación es la del amo blanco que viola a las esclavas negras.

En la película, el mulato por antonomasia, educado y amenazante, está ejemplificado por los personajes de Silas Lynch y Lydia. Silas es malicioso y engaña a Stoneman para asirse con el poder y casarse por la fuerza con su hija Elsie.



En cambio Lydia es la debilidad del hombre que va a condenar a la Nación⁴⁷; es el peligro por antonomasia ya que reúne en su persona la condición de mujer y de mulata.⁴⁸

⁴⁷ *The great leader's weakness that is to blight a nation*, reza el intertítulo que precede a la locura de Lydia y al convencimiento de Stoneman de que la igualdad es necesaria.

⁴⁸ La condición racial y moral cuestionable de Lydia se plasman en la caracterización de su personaje. Siguiendo una tradición actoral de fines del siglo XIX, de la que es heredero, Griffith utiliza el *blackface* -o ennegrecimiento a través del maquillaje- para representar a negros y mulatos. Los actores blancos, maquillados y ataviados con ropas y gestos exagerados dan vida a los personajes negros. Así, la negritud (en cualquier grado) está dada no solo por el maquillaje, sino también por los gestos primarios, salvajes, exagerados. Según Michele Wallace, la existencia de blancos en maquillados de negros es un problema importante de la cuestión racial que se cuela en el proceso narrativo. Funciona en la trama a propósito, para sentar más confusión y presentar con más pánico la

Ahora bien, lo peligroso de esta interpretación del film es que intenta ser verídica, pretensión que se apoya en los numerosos intertítulos que “reproducen” documentos facsimilares o imágenes que evocan noticias publicadas en periódicos de la época. Griffith no sólo se basó en “The Clansman” para hacer su película, sino que también tomó muy en serio las apreciaciones del entonces presidente Woodrow Wilson volcadas en *History of the American People*.⁴⁹ Tal es así que el inicio de la segunda parte de la película contiene dos placas que reproducen parte de los escritos de Wilson sobre el período de la Reconstrucción, como forma de legitimar la visión histórica que se reproduce en la pantalla.

Y en general, en su tiempo se la reconoce como una explicación real del pasado estadounidense. En palabras del clérigo Charles Parkhurst: “uno puede aprender más historia sentándose tres horas frente a los films de Griffith que sentado semanas o meses en un aula”.⁵⁰ En definitiva, si bien Griffith tuerce notablemente los datos⁵¹, todavía en la década de 1910, muchos habían visto a los afroestadounidenses ganar la mayoría en la Legislatura de Carolina del Sur, o habían vivido bajo las leyes que durante la Reconstrucción dictaminaron la libertad, la

pesadilla de la mezcla racial. Michelle Faith Wallace. “The good lynching...”, op cit., página 96.

⁴⁹ La segunda explica cómo los miembros del Congreso tenían “la determinación de poner el Sur Blanco bajo el pie del Sur Negro” (*in their determination to 'put the White South under the heel of the black South'*).

⁵⁰ Michael Rogin. “The Sword ...”, op cit., página 184.

⁵¹ Por ejemplo, se indica que en la Legislatura de Carolina del Sur del período de la Reconstrucción, hay 101 legisladores negros frente a unos míseros 23 blancos. Si bien esta Legislatura logró tener mayoría negra durante algunos años, el número nunca fue tan grande.

igualdad y el derecho a voto de los negros. Aunque no eran comunes en el Norte, los linchamientos de negros en el Sur eran un acto normal y público. Si esto no era suficiente, las leyes *Jim Crow*⁵² que en el Sur marcaban la segregación entre blancos y negros generaban el contexto perfecto para la aceptación de la película de Griffith como un discurso histórico verosímil.

III

Por último, si se observa el proceso de circulación y recepción de la película, vemos que tuvo muchísimo éxito. Y lo más notable es que a fines de 1915 el Ku Klux Klan volvió a formarse y hasta sus miembros utilizaron el film como herramienta de reclutamiento. Pero a la vez generó una gran y múltiple oposición, por lo que Griffith y Dixon tuvieron que luchar políticamente por imponer su producto. Aquí la figura del escritor de "The Clansman" fue fundamental, ya que sacó partido de sus lazos previos, relaciones tejidas con paciencia durante sus múltiples actividades pasadas, con personajes que en la década de 1910 ocupaban puestos político-administrativos importantísimos a nivel nacional. Sin dudas su contacto más importante fue la amistad que estableció con el entonces presidente Woodrow Wilson, cuando ambos eran estudiantes en la universidad de John Hopkins. A fines del siglo XIX, tras convertirse en un reconocido Ministro, Dixon

⁵² Se denomina leyes *Jim Crow* a una serie de leyes estatales y locales que tuvieron vigencia en el Sur estadounidense entre los años 1876 y 1965. Las mismas avalaban la segregación racial y el trato desigual en las instituciones públicas bajo el lema "separados, pero iguales".

nominó a Wilson para que el *Wake Forest College* –donde había estudiado de adolescente– le otorgara un diploma honorario de Doctor en Leyes. El hecho recibió gran publicidad en la prensa y cumplió un papel de suma importancia en la carrera de Wilson como hombre de estado.

Tras las múltiples censuras, protestas y críticas que sufrió la película, Dixon buscó el apoyo de su antiguo amigo, quien aceptó mostrar el film en la Casa Blanca, en una función privada para su hija, los miembros de su gabinete y sus familias. Popularmente se dice que luego de ver la película Wilson exclamó "Es la historia misma escrita con luz. Y mi único lamento es que es tan terriblemente verdadera." Algunos dicen que no es cierto que el presidente haya pronunciado estas palabras, pero lo que importa es que la proyección del film en la sede nacional del gobierno significó un apoyo radical de la presidencia hacia el discurso que de él emanaba.⁵³

Algo más complejo fue conseguir el apoyo de jueces y legisladores, pero gracias a su carrera de abogado y legislador, Dixon consiguió una entrevista con el presidente de la Corte Suprema de Justicia, Edward White. Cuando White, ex miembro del Klan, se enteró que la película –en palabras de Dixon– contaba "la verdadera historia de la redención del Sur a manos del Ku Klux

⁵³ "It's like writing history with lightning. And my only regret is that it is so terribly true". Según una interesante investigación de Paul McEwan esto nunca fue dicho por el presidente. Para ampliar la discusión ver: Paul McEwan. "Lawyers, Bibliographies, and the Klan: Griffith's Resources in the Censorship Battle over 'The Birth of a Nation' in Ohio", en *Film History*, vol. 20, N° 3, 2008, página 363.

Klan”⁵⁴, aceptó proyectar la película en la Corte Suprema de Justicia de los Estados Unidos, para lo cual invitó también a Senadores y Representantes nacionales. Esto claramente fue la garantía final que Griffith y Dixon necesitaban para legitimar su film frente a la población y sobre todo frente a las Juntas Censoras.

Como dijimos anteriormente, la oposición al discurso que se ofrece en el film es múltiple: en primer lugar existió una clara reacción por parte de los afroestadounidenses, que se sintieron absolutamente ofendidos por la forma en la que se los presentaba en la pantalla. La resistencia se expresó desde manifestaciones en las calles para evitar la proyección del film⁵⁵, hasta el accionar más formal de la *National Association for the Advance of the Colored People* (NAACP)⁵⁶, quien presionó a las Juntas Censoras, sobre todo en los estados norteros.

Pero quizás lo más interesante sea observar la reacción de muchas elites blancas, quienes se opusieron firmemente al discurso racial y violento que aparecía en *El Nacimiento de*

una Nación. En casi todas las ciudades del Norte y del Oeste los periódicos y las Juntas de Censura se alzaron en contra del film. En Massachusetts, el presidente de la Asociación Nacional de Abogados inició una batalla legal para que la Justicia prohibiera la película, aunque la ausencia de base legal para lidiar con estos temas dejó su acción sin efecto.⁵⁷

En su extenso trabajo de archivo, Eric Olund⁵⁸ indaga los documentos de la *National Board of Censorship*⁵⁹, junta primitiva que controlaba la producción cinematográfica, y que estaba compuesta por hombres blancos norteros y en su mayoría neoyorquinos. Según este autor, la Junta al principio aceptó la primera versión de la cinta, pero luego, debido a la presión de la NAACP la revisó dos veces. En la primera solicitó cambios menores, como la quita de imágenes, en especial de violencia de negros hacia blancas. Pero en la segunda revisión, se hicieron modificaciones sustanciales en los intertítulos del comienzo, donde se “exculpaba” a los norteros del hecho de la esclavitud. Por ejemplo, donde decía *Pios puritanos bendicen el tráfico*, los censores

⁵⁴ Raymond A. Cook. “The man ...”, op cit., página 531.

⁵⁵ En Boston unas 25.000 personas protestaron en frente al Capitolio para que el gobernador prohibiera la película. En el *Liberty Theatre* de Nueva York, un grupo de manifestantes arrojó huevos a la pantalla justo en la escena cuando la blanca niña Flora decide tirarse del barranco antes de que la viole el negro Gus. Ver Raymond A. Cook. “The man ...”, op cit., página 534.

⁵⁶ Fundada en 1909, la NAACP es la organización estadounidense civil más antigua y extendida a nivel nacional destinada a luchar por la igualdad y garantía para los derechos de la comunidad afroestadounidense. En cuanto a la controversia con Griffith y la *Epoch Corporation*, la NAACP participó en la organización de las manifestaciones, en la presentación de denuncias legales y –por sobre todas las cosas- fue la que presionó al *National Board of Censorship* para que revisara al menos dos veces el contenido de la película.

⁵⁷ Raymond Cook cita a Oswald Garrison Villard, editor del *Evening Post* de Nueva York y a Morefield Story, presidente de la *American Bar Association* (Asociación Nacional de Abogados) como las dos personas que lideraron la oposición a la película (especialmente en Nueva York). Raymond A. Cook. “The man ...”, op cit., página 528 y 536.

⁵⁸ Eric Olund. “Geography Written in Lightning: Race, Sexuality, and Regulatory Aesthetics in The Birth of a Nation”, en *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 4, N° 103, 2013, 925-943.

⁵⁹ *The National Board of Censorship* se creó en 1909 en Nueva York, con el fin de “autorregular” el contenido de la producción cinematográfica, en especial de aquellas películas proyectadas en los populares y maliciosos *nickelodeons*. Su poder de censura recién se extendió nacionalmente hacia 1915, y en 1916 tomó el nombre de *National Board of Review of Motion Pictures*, como se la conoce actualmente.

solicitaron un cambio por la famosa frase ya mencionada *La introducción del africano en América plantó la primera semilla de la desunión*. Y una imagen más tarde, eliminaron la peligrosa conexión que Griffith hacía entre comerciantes nortños y abolicionistas contemporáneos -al decir que *Habiéndose beneficiado del comercio y sin tener uso para los esclavos, los comerciantes del siglo XVII se convirtieron en los abolicionistas del XIX-*, para reemplazarla por una frase más inocua como *Los abolicionistas del siglo XIX demandan la liberación de los esclavos*.

Esto demuestra claramente que el film es una visión sureña de la historia estadounidense. Según la película, la cuestión de la raza es un problema que debe solucionar el Sur. Es en esa región donde se debe defender la raza blanca. No hay que olvidar que es la relación de un hombre blanco nortño con una mulata la que origina el caos. Frente a esto, el Sur es el -último- bastión de los valores y sentimientos tradicionales. Así, hay una reestructuración del sentido y las consecuencias de la Guerra Civil: la sociedad sureña ya no es una comunidad derrotada, sino la encargada de mantener la pureza blanca, de "blanquear" a la nación. De ahí que sea el Klan el que reestablezca el orden en la película y de, en definitiva, lugar al nacimiento de la nación estadounidense. El film pretende así nacionalizar la visión sureña de la Reconstrucción, corriendo a la región de un lugar de resistencia, hacia un rol salvador de la identidad nacional.

Para terminar, creo importante rescatar que, en el contexto de maduración y expansión imperialista de la nación estadounidense,

como es la década de 1910, en la que era fundamental delinear la identidad nacional, el cine se convirtió en una institución muy importante en el proceso de recordar y procesar el pasado nacional. *El Nacimiento de una Nación* como producto cultural y discurso histórico, aún con todas las contradicciones, apoyos y oposiciones que encuentra en la sociedad, cumplió un papel fundamental en este proceso.

BIBLIOGRAFÍA

- Raymond A. Cook. "The man behind 'The Birth of a Nation'", en *The North Carolina Historical Review*, vol. 39, N° 4, 1962, 519-540.
- Paul McEwan. "Lawyers, Bibliographies, and the Klan: Griffith's Resources in the Censorship Battle over 'The Birth of a Nation' in Ohio", en *Film History*, vol. 20, N° 3, 2008, 357-366.
- Josh Glick. "Mixed Messages: D.W. Griffith and the Black Press, 1916-1934", en *Film History*, vol. 23, N° 2, 2011, 174-195.
- Eric Olund. "Geography Written in Lightning: Race, Sexuality, and Regulatory Aesthetics in The Birth of a Nation", en *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 4, N° 103, 2013, 925-943.
- Vincent F. Rocchio. *Reel Racism. Confronting Hollywood's Construction of*

Afro-American Culture; Colorado, Westview, 2000.

- Michael Rogin. “‘The Sword Became a Flashing Vision’: D. W. Griffith’s *The Birth of a Nation*”, en *Representations*, N° 9, 1985, 150-195.
- Michelle Faith Wallace. “The good lynching and ‘The Birth of a Nation’: Discourses and Aesthetics of Jim Crow”, en *Cinema Journal*, vol. 43, N° 1, 2003, 85-104.

