

NO FUTURE

SANTOS ZUNZUNEGUI

REALIZADOS con apenas un intervalo duns meses entre eles, *Punto de fuga* (Vanishing Point; Richard C. Sarafian, 1971) e *Asfalto en dobre dirección* (Two-Lane Blacktop; Monte Hellman, 1972) semellan ofrecer, vistos coa perspectiva que outorgan tres décadas e media transcorridas dende as súas respectivas realizacións, unha caste de modelo reducido de por que camiños ía transcorrer o cinema daquela por vir. É certo que os dous filmes teñen como modelo primeiro o *Easy Rider* (1969) do sempre inquedo Dennis Hopper, mais comparten a virtude de rexeitalo deixando a un lado boa parte (non toda no caso de Sarafian) da ganga hippie e psicodélica da que se fornece o filme producido por Columbia.

Por suposto que os dous filmes se adscriben sen dúbida ao dobre xénero marcado polo cinema de estrada e o cinema de coches e que non é absurdo soste que, cada un ao seu xeito, trazan un panorama pouco amábel da sociedade americana daqueles días. Mais non cabe dúbida que é, xustamente, na maneira en que o elixen facer, nas súas opcións narrativas e de posta en escena, onde as diferenzas entre ambos os títulos son relevantes. Aí onde o Kowalski (con nome propio) de Sarafian (e do seu guionista Guillermo Cabrera Infante) se lanza a unha frenética carreira en dirección a San Francisco (a ruta do oeste, arredor da que se conformou a gran Norteamérica) no seu Dodge Challenger R/T de 1970, como xeito de exorcizar un pasado que reaparece ao longo do filme en forma de repetidos *flash-backs* explicativos, o Conductor e o Mecánico (carentes de nomes propios) do filme de Hellman hanse presentar ante o espectador sen outra credencial que o seu puro desexo de ficar na ruta ao mando do seu Chevrolet 55 preparado. Ruta que, neste caso, ha conducir do oeste ao leste nunha significativa inversión da viaxe mítica dos pais fundadores na busca de novos territorios. Territorios que, ao seren revisitados (e Hellman filma de maneira maniática as paisaxes reais que percorren os seus anti-heroes), só revelan a banalidade que os converte nunha mera sucesións de gasolineras, restaurantes ou rúas de vilas intercambiábeis entre si e dominadas por unha melancólica atonía.

Tamén contribúen a establecer as diferenzas entre ambos os filmes as opcións que os seus autores toman á hora de concibir a estrutura do relato. Sarafian e Cabrera Infante han optar por unha estrutura circular que conduce o seu filme, de maneira inexorable, a reanudar na súa derradeira secuencia a notábel escena de apertura. Co fin de nos facer testemuñas do suicidio dun personaxe ao que o relato lle outorgou os tributos do heroe, tal e como proba a expectación que levantan as súas transgresións, enalzadas por ese locutor radiofónico (Super Soul) a cuxo cargo corre o papel do bardo moderno dedicado á difusión mediática das fazañas daquel. Pola contra, calquera épica está ausente do relato en sordina de Hellman que, nun xesto que terá notábel repercusión no futuro, aínda sendo moi tributario da estética daqueles anos, substituirá a morte do personaxe principal pola morte do filme, como testemuñan os fotogramas finais do filme, que non só se interrompe *in media res*, senón que o fai dándonos a ver a descomposición do celuloide sobre o que se asentan as imaxes.

Por iso o filme de Hellman, que pon en escena a personaxes á beira do mutismo absoluto, concentrados de xeito maniático na realización repetitiva dunha actividade mecánica (neste caso, o mantemento do coche e a conducción), que veñen de ningunha parte e non chegan a ningures (aínda que o obxectivo sinalado sexa Washington DC), edifícase sobre unha liña recta narrativa, sen principio nin fin, sobre a que logo virá a se asentar boa parte do cine do futuro.

(*Cahiers du Cinema*, marzo de 2008, nº10, p.77)

PRÓXIMA SESIÓN:

MÉRCORES 6 DE MARZO

A compañía 317 (La 317ème section,

Pierre Schoendoerffer,

Francia-España, 1965, 90', VOSG)