

'UNITED 93', PELÍCULA SOBRE EL 11-S

# Qué significa ser realista

Cinco años después del ataque a las Torres Gemelas en Nueva York, el cine lo recuerda con varias películas; la primera es 'United 93', de Paul Greengrass.

**P** ESTEBAN HERNÁNDEZ Paul Greengrass se enfrentaba a varias dificultades a la hora de poner en imágenes *United 93*. De una parte, una narración sobre los acontecimientos del 11-S debía evitar formas toscas de remover hechos traumáticos. En otro sentido, debía dar respuesta satisfactoria a problemas de difícil solución, ya que pretendía ofrecer una versión objetiva de acontecimientos cuya realidad desconocía en última instancia. El camino por el que finalmente optó fue, en sus propias palabras, el de la mirada inmediata y realista. Lo que nos sorprende es que, con ese propósito, *United 93* termine por ser una película premeditadamente fría, de tonos hostiles, que trata de sepultar todo rasgo sentimental en una sociabilidad distante, rodada con encuadre nervioso y con vocación tensa. El realismo cinematográfico tuvo otras expresiones. Delmer Daves era uno de esos directores que creían en él con los ojos cerrados. Para Daves, la verdad y la honestidad de un largometraje venían dadas por la habilidad del director para transmitir un aliento de certeza a lo que filmaba. Ésa era la razón por la que decía utilizar siempre el estilo documental con independencia del argumento que tuviera entre manos.

**Es una película premeditadamente fría que trata de sepultar todo rasgo sentimental en una sociabilidad distante**

También empleó ese recurso en *Destino Tokio* (1943), una película de guerra que, como *United 93* ahora, quería ofrecernos una imagen ampliada de ambos contendientes y de los diferentes grados civilizatorios que daban lugar a la guerra.

*Destino Tokio* nos habla de la tripulación de un submarino, capitaneada por Cary Grant y embarcada en una misión de notable peligro. Un material perfecto para una película de aventuras, a la que Daves renunció en aras de objetivos mayores: lo esencial no era que los marineros saliesen con vida del acecho japonés, sino mostrar una representación eficaz del yo estadounidense que justificase su sacrificio, que fuese entendida y compartida por el espectador occidental, destinatario final del mensaje-propaganda de guerra.

Para ese objetivo, Daves vuelve sus ojos hacia el impecable y paternal Cary Grant, una metáfora encarnada del sistema en sí mismo: la relación con su tripulación era tolerante y abierta, construyendo un ámbito de libertad que permitía la convivencia entre ateos y creyentes, entre cobardes y valientes, entre vanidosos y responsables. Ese submarino representaba, pues, una sociedad que nos acogía y que nos permitía ser nosotros mismos; y era desde esa perspectiva que podía oponerse eficazmente a la democracia occidental a la relación tiránica, inflexible y maquínica que el emperador de Japón imponía a sus súbditos (rasgos que se extenderían al siguiente adversario, la URSS). Por eso, la propaganda que emplea Daves no tenía que ver con las alabanzas a un sistema político, sino



¿REALISMO CINEMATográfico? En la película no existe una descripción clara de los acontecimientos y los saltos de cámara se salpican con tópicos.



## HISTORIAS HUMANAS

A finales de septiembre llegará otra esperada película sobre el 11-S: *World Trade Center*, del norteamericano Oliver Stone. La historia se centra en la peripecia de dos policías del equipo de rescate que quedaron atrapados en los escombros y milagrosamente consiguieron salvar la vida. A pesar de la conocida afición de este director por diseccionar acontecimientos políticos (véase *JFK*), esta vez parece que el análisis se deja de lado. Stone ha afirmado que su propósito es contar una historia de gran intensidad humana: "La política no tiene cabida aquí, hablamos de valor y de supervivencia".

no a su descripción, más o menos detallista, de nuestra vida cotidiana y de nuestros deseos. Era allí donde mejor podíamos comprender la grandeza de aquello que debíamos defender.

### Normalidad anodina

*United 93* comparte intención con *Destino Tokio*, pero desconfía de los métodos empleados por Daves. Gran parte del metraje discurre a través de las luces grises de las salas de control, de una normalidad anodina, de esa sociabilidad despegada propia de las relaciones humanas contemporáneas. Ni siquiera cuando se producen los primeros choques de los aviones contra el World Trade Center la película da paso a la más pequeña sentimentalidad. Mientras, los pasajeros del vuelo UA 93 leen el periódico, tratan de echar una cabezadita, escuchan algo de música, ignoran cortésmente al pasajero que se sienta a su lado.

A medida que avanza el largometraje sus imágenes son cada vez más fragmentarias, prestan menos atención a la narración y mucho más a los estados de ánimo. En su final, ya sólo hay espacio para el ruido, la fragmentación, el sinsentido, la farragosidad. No existe una descripción clara de los acontecimientos, tampoco podemos penetrar con claridad en sus imágenes. En realidad, lo que Greengrass pretende es transmitirnos únicamente descargas intensas, le importan menos los hechos que la angustia, su minuciosidad es ya simple pornografía emocional.

Greengrass recogió toda la información disponible: qué periódicos leyeron ese día los pasajeros, cuál fue su trayecto hacia el aeropuerto, cuál era su situación personal. Pero lo hace para situarlo como decorado, para salpicar los saltos de cámara con gestos tópicos que, a fuerza de tales, deben sugerir verosimilitud. Mientras Daves introducía un sentido épico en las acciones cotidianas y apostaba por un mensaje racional y embelecido, Greengrass cree mucho más efectivas las características formales de la posmodernidad: desechar las líneas narrativas claras, apostar por lo fragmentario, privilegiar el ruido colectivo y las actitudes inconexas, la ausencia de sentido.

**Lo que Greengrass pretende es transmitirnos descargas intensas, le importan menos los hechos que la angustia**

La propaganda de Daves pretendía que el espectador accediera a una verdad profunda que sólo se hacía visible mediante esa mentira que encubría el realismo en el cine. Greengrass opera en sentido inverso, buscando lo real, intentando hacer creer al espectador a golpe de fragmento, eliminándole el sentido, restándole toda posibilidad de encontrar un asidero. Ambas posturas son formas de propaganda. Y hoy es mucho más peligrosa la de Greengrass, para quien la realidad no es más que desorden y furia, un caos del que debemos defendernos del modo más contundente posible. Para Greengrass, como para el mundo conservador, la realidad es irracional, es imprevisible y peligrosa. Lo único que queda, pues, es dominarla por la fuerza.



**Maloka**  
BAR BRASILEIRO  
Cajupirón, Capeta, Mojititos,  
Música Brasileira e muito mais...  
c/ Salitre, 36 • LRV/PIES • Madrid

RESTAURANTE INTEGRAL  
**Artemisa**  
cocina vegetariana  
UN CLÁSICO EN LA COMIDA  
VEGETARIANA DE MADRID  
C. VENTURA DE LA VEGA, 4  
28004 MADRID (N. REVOLVO  
FRENTE A LAS CORTES)  
C. TRES CRUCES, 8  
28004 MADRID (N. 121 R21  
PLAZA CARMEN)

seminari de comunicació  
**directa**  
WWW.SETMANARIDIRECTA.INFO  
d

Club  
**flint**  
Avda. de Brasil, 3  
Se buscan grupos  
para actuaciones  
en directo  
Información:  
Daniel Guzman  
609-765-282

Up  
Beats  
REGGAE  
SKA  
SOUL  
11 BARRIO DE LOS REYES, 3  
28014 MADRID  
Tel. Fax: +34 902 76 96 96