

Radio Círculo-23 de Febrero -2009

Una línea sobre el mar

Título : Ultimátum a la Tierra. ¿Por qué nos atrae el cine de catástrofes?

HORA	ROL	DETALLE	RECURSOS	DURACIÓN
20:00:00	OPERADOR		CUÑA DE ENTRADA	00:03:54
20:03:54	OPERADOR	Dejar algunos segundos entre cuña y pista 1	Pista 01 Audio Tres Dias	00:00:40
20:04:40	Locutor	Sin fondo musical	Lectura 1	00:00:20
20:05:00	OPERADOR	Dejar un minuto	Pista 02	00:01:00
20:06:00	Locutor	Lecturas sin fondo musical	Lectura 2	00:00:15
20:06:15	Locutor		Lectura 3	00:00:15
20:06:30	Locutor		Lectura 4	00:00:50
20:07:20	OPERADOR	Dejar un minuto	Pista 02	00:01:00
20:08:20	Locutor		Lectura 5	00:00:40
20:09:00	OPERADOR	Dejar un minuto	Pista 02	00:01:00
20:10:00	Locutor	Sin fondo	Lectura 6	00:00:15
20:10:15	Locutor		Lectura 7	00:00:15
20:10:30	Locutor		Lectura 8	00:00:15
20:10:45	Locutor		Lectura 9	00:00:25
20:11:15	Locutor		Lectura 10	00:00:15
20:11:30	Locutor		Lectura 11	00:00:15
20:11:45	OPERADOR	Dejar un minuto	Pista 02	00:01:00
20:12:45	Locutor		Lectura 12	00:00:20
20:13:05	Locutor		Lectura 13	00:00:15
20:13:20	Locutor		Lectura 14	00:00:20
20:13:40	Locutor		Lectura 15	00:00:30
20:14:10	Locutor		Lectura 16	00:00:10
20:14:20	Locutor		Lectura 17	00:00:05
20:14:25	OPERADOR		¿¿??	00:04:00
20:18:25	Locutor		Lectura 18	00:00:25

20:18:50	OPERADOR		Pista 03	00:02:50
20:21:40	Locutor		Lectura 19	00:00:15
20:21:55	Locutor		Lectura 20	00:00:15
20:22:10	Locutor		Lectura 21	00:00:20
20:22:30	Locutor		Lectura 22	00:00:15
20:22:45	Locutor		Lectura 23	00:00:30
20:23:15	Locutor		Lectura 24	00:00:20
20:23:35	Locutor		Lectura 25	00:00:20
20:23:55	OPERADOR		Pista 04	00:00:50
20:24:50	Locutor		Lectura 26	00:00:15
20:25:05	Locutor		Lectura 27	00:01:00
20:26:05	Locutor		Lectura 28	00:00:15
20:26:20	Locutor		Lectura 29	00:00:30
20:26:50	Locutor		Lectura 30	00:00:05
20:26:55	OPERADOR		Pista 05	00:01:05
20:28:00	Locutor		Lectura 31	00:00:20
20:28:20	Locutor		Lectura 32	00:00:15
20:28:35	Locutor		Lectura 33	00:00:15
20:28:50	OPERADOR		Pista 06	00:05:40
20:34:30	Locutor		Lectura 34	00:00:20
20:34:50	Locutor		Lectura 35	00:00:30
20:35:20	Locutor		Lectura 36	00:00:20
20:35:40	Locutor		Lectura 37	00:00:10
20:35:50	Locutor		Lectura 38	00:00:15
20:36:05	Locutor		Lectura 39	00:00:15
20:36:20	Locutor		Lectura 40	00:00:10
20:36:30	Locutor		Lectura 41	00:00:10
20:36:40	Locutor		Lectura 42	00:00:10
20:36:50	OPERADOR		Pista 07	00:02:10

20:39:00	Locutor		Lectura 43	00:00:20
20:39:20	Locutor		Lectura 44	00:00:20
20:39:40	Locutor		Lectura 45	00:00:15
20:39:55	Locutor		Lectura 46	00:00:20
20:40:15	OPERADOR		Pista 08	00:01:34
20:41:45	Locutor		Lectura 47	00:00:20
20:42:05	OPERADOR		Pista 09	00:01:30
20:43:35	Locutor		Lectura 48	00:00:20
20:43:55	Locutor		Lectura 49	00:00:10
20:44:05	Locutor		Lectura 50	00:00:20
20:44:25	Locutor		Lectura 51	00:00:15
20:44:40	OPERADOR		Pista 10	00:01:25
20:46:05	Locutor		Lectura 52	00:00:30
20:46:35	OPERADOR		Pista 11	00:01:00
20:47:35	Locutor		Lectura 53	00:00:10
20:47:45	Locutor		Lectura 54	00:00:15
20:48:00	Locutor		Lectura 55	00:00:15
20:48:15	OPERADOR		Pista 12	00:01:20
20:49:35	Locutor		Lectura 56	00:00:30
20:50:05	Locutor		FINAL	00:00:10

Entra el audio de *Tres días*

LECTURA 1 AMADOR

Comentar que se trata de la peli española *Tres días*. Ponernos en situación. Lo que da pie al título: “Ultimátum a la tierra. ¿Por qué nos atrae el cine de catástrofes?”

Entra música: *Golden Path*, The Chemical Brothers

LECTURA 2 Amador

Un día, hablando con un amigo francés Daniel Blanchard, que vivió muy directamente la revuelta de Mayo del 68, le pregunté qué era lo que a su juicio más había cambiado en los últimos 40 años. Vaya pregunta amplia, creí que no sabría responderme. Pero lo hizo muy rápidamente:

LECTURA 3 Óscar

“El impulso utópico se ha extinguido. Los años 50-60 fueron muy optimistas, creíamos que todo podía cambiarse, enseguida. Que podíamos recomenzarlo todo sobre nuevas bases. Creo que esa idea ha desaparecido completamente”

LECTURA 4 – Amador

Daniel me explicó que la idea crítica por excelencia en los años 60 era el contraste entre lo posible y lo real, es decir, entre lo que puede haber y lo que hay, entre las posibilidades que ofrece el desarrollo tecnológico-social y la pobreza de la vida que se lleva a todos los niveles. Por esa razón, la especulación utópica estaba tan presente en muchos pensadores y grupos de vanguardia, política o artística (Marcuse, la Internacional Situacionista, Henri Lefebvre...): imaginar cómo *podría* ser de otro modo la ciudad, la vida, el trabajo, las relaciones animaba a rebelarse contra el estado de las cosas, que se pronto se percibía como intolerable. Si puede ser de otro modo, ¿por qué vamos a aguantar esto? Lo posible era el motor de buena parte de la crítica de los años 60, por eso es una crítica que podemos calificar de “optimista”.

Sigue música: *Golden Path*, The Chemical Brothers

LECTURA 5 Amador

Sigo dándole vueltas a aquella conversación con Daniel. Siento que es verdad lo que dice: el impulso utópico se ha agotado. Cierro los ojos y trato de imaginar de otra manera radicalmente distinta el futuro, mi ciudad, la forma de producir, la vida. Simplemente no puedo. Me pasa exactamente lo mismo que al niño de *El Sexto Sentido* en aquella escena cuando Bruce Willis le pide que piense un deseo y él responde: “¿puede ser un deseo de lo que *no quiero* en lugar de lo que quiero?” Pues yo igual: creo que sé mucho mejor qué es lo que no quiero, cuáles son los fantasmas que quisiera expulsar de mi vida, que lo que quiero.

Sigue música: *Golden Path*, The Chemical Brothers

LECTURA 6 Raquel

Y tú que le has dado todas esas vueltas, ¿a qué crees que es debido ese agotamiento del impulso utópico? ¿Podría tener que ver con que los años 60 no conocieron el miedo al SIDA y a otros mil virus posibles, al cambio climático, al terrorismo, a las crisis financieras...? Porque así, ¡cualquiera puede ver mejor el futuro, no te digo!

LECTURA 7 AMADOR

Lo pensé, pero creo que se nos escapa un pequeño detalle: es en los 60 cuando el miedo al desastre nuclear tenía más razones de ser, con la URSS y los EEUU jugando al ajedrez atómico con el mundo. Además, la 2 Guerra Mundial, es decir, la mayor carnicería de todos los tiempos, aún estaba muy reciente.

LECTURA 8 Eva

A mí se me ocurre que tal vez tiene que ver con que entonces vivían en una sociedad de la abundancia y hoy vivimos en una sociedad marcada por la escasez (de trabajo, de derechos, etc.).

LECTURA 9 Amador

Pudiera ser, ¿no?, porque tener la vida material asegurada deja espacio libre a la imaginación. Pero pensándolo un poco mejor, ¿no es la nuestra una sociedad mucho más abundante que la de los 60 en posibilidades tecnológicas y en riqueza (eso sí, tan mal repartida)? Además, recuerdo que el impulso utópico no estaba sólo presente en las sociedades occidentales de la abundancia: por ejemplo, las revueltas en el este de Europa contra el régimen soviético (Hungria en 1956 o Praga en 1968) también fueron utópicas, se hicieron en nombre de la *verdadera revolución*, del *verdadero socialismo*.

LECTURA 10 Marga

Quizá la solución al enigma pasa porque en los años 60 existía un sujeto revolucionario, el movimiento obrero. El movimiento obrero encarnaba la posibilidad *real* de otro mundo posible.

Lectura 11 Amador

Podría ser, pero no todos los hechos refuerzan exactamente la hipótesis. Allí donde quizá el impulso utópico era más fuerte (los EEUU de los años 60) los sujetos de la lucha eran muy distintos a los trabajadores de fábrica: eran hippies, yippies, estudiantes contra la guerra de Vietnam, negros, mujeres...

Sigue música: *Golden Path*, *The Chemical Brothers*

Lectura 12 Amador

Así que sigo dándole vueltas a la pregunta, porque aún no he encontrado ninguna respuesta que me satisfaga plenamente. Empiezo a sospechar incluso que no hay respuesta, es decir, que no hay nada en la realidad objetiva de aquellos años que explique el misterio. Pero aunque no sepa explicar el fenómeno, creo que la afirmación de Daniel da en el clavo: la confianza en el futuro, en que el futuro pueda ser mejor y distinto que el presente, se ha agotado (sobre todo en términos colectivos, de futuro colectivo). Hoy prevalece el miedo a los cambios climáticos irreversibles, los desastres ecológicos, epidémicos, terroristas, políticos, económicos...

Lectura 13 Raquel

Bueno, de hecho, hablando de miedo al futuro, justo ahora está teniendo lugar, bajo la emisora de Radio Círculo en Alcalá con Gran Vía, la

manifestación convocada por los sindicatos a favor del mantenimiento del sistema actual de las pensiones.

Lectura 14 Amador

:-) El futuro ya no se vive como promesa, sino como amenaza. Se extiende la sensación de que nuestra civilización occidental vive a crédito sobre el planeta Tierra, la sensación de que todo cambio será un cambio a peor (y por eso la respuesta que aparece es: “virgencita, que me quede como estoy”). Esa atmósfera apocalíptica se respira un poco por todos lados: en conversaciones privadas, en la literatura, en el cine, en los diagnósticos críticos sobre la realidad o en el mismo ámbito científico...

Lectura 15 Óscar

“Nombres notables de las ciencias no excluyen la posibilidad del fin del mundo. Por citar algunos, Stephen Hawking (Estifenjokin), en “El Universo es una Cáscara de Nuez”, anticipa que en el 2600 la población mundial vivirá codo con codo y que el consumo de electricidad dejará la tierra incandescente. El premio Nobel, Christian de Duve (cristian de duf), afirma que la evolución biológica marcha aceleradamente hacia un momento de ruptura. Prestigiosos historiadores como Arnold Toynbee (arnol toinbí) y Eric Hobsbawm (eric josban), también se plantean la inviabilidad del planeta si continúa en esta lógica. James Lovelock (yeims lofloc), en “La venganza de Gaia”, anticipa un escenario brutal: hasta el fin del siglo el 80 % de la población humana desaparecerá. El 20 % restante va a vivir en el Ártico o en algunos pocos oasis en otros continentes, donde las temperaturas serán más bajas o donde caerá un poco de lluvia”.

Lectura 16 Eva

Y con el agotamiento del impulso utópico, ¿se agota también el pensamiento crítico? Sin confianza en el futuro, ¿podemos cambiar el presente?

Lectura 17 Amador

Os dejamos unos minutos con estas preguntas y una canción del grupo Migala y su tema “Times of disaster”. 3.57

Entra “Times of disaster” y suena entero.

LECTURA 18 Amador

Pues en este contexto de agotamiento del impulso utópico y desconfianza general hacia el futuro se inscribe la propuesta de hoy de *Una Línea sobre el Mar*: hacer una aproximación al cine de catástrofes. Un cine cuya materia prima es precisamente la zozobra de nuestra confianza en la continuidad del mundo. Por eso puede ser que nos resulte tan verosímil, que nos interpele tanto. Un cine que no sólo consiste en entretenimiento y efectos especiales, sino que se plantea algunas preguntas muy contemporáneas: ¿quién es el enemigo -ese Gran Otro-, quién lo decide? ¿Quién nos protege, cómo lo hace, a costa de qué? ¿Qué sería de nosotros sin las mediaciones sociales y tecnológicas que se hacen cargo de nuestra supervivencia? ¿Podríamos aprender a vivir de nuevo? ¿Hay alguna respuesta a estas preguntas que podamos sentir como liberadora, emancipadora, crítica?

Entra *Mad Max2*, 2.50.

Lectura 19 Amador

Este es el comienzo de la segunda parte de Mad Max, la mítica saga de Mel Gibson. Ahora parece que están haciendo la cuarta parte. Como veis, es una advertencia sobre el pico del petróleo del que tanto se habla hoy. ¿Por qué nos fascina asistir como espectadores al hundimiento de todo? Hay una cita del filósofo francés Jean Baudrillard que según creo lo explica muy bien, dice así:

Lectura 20 Raquel

“Deseamos violentamente el acontecimiento, no importa qué acontecimiento mientras sea algo excepcional que rompa la tiranía del sentido y la coacción de las causas; y apasionadamente deseamos a la vez que no ocurra nada y que las cosas sigan estando en orden, aunque sea al precio de una desafección por la existencia”.

Lectura 21 Marga

Es decir, nos fascina la catástrofe porque interrumpe la normalidad, pone entre paréntesis nuestra relación rutinizada con el mundo, con los otros, con nosotros mismos. Cuando irrumpe la catástrofe, ya no podemos presuponer nada: que mi casa siga en pie, que la calle siga ahí fuera, que los móviles funcionen, que haya gasolina o electricidad... Nos vemos forzados a hacernos cargo directamente de las cuestiones más básicas, empezando por la propia supervivencia. Eso nos hace sentir vivos, quizá demasiado. Por eso, al mismo tiempo, nos asusta terriblemente que las cosas ya no estén en su sitio, que desaparezcan los agarraderos con la realidad, que no podamos presuponer nada, que todo haya que reconquistarlo de nuevo.

Lectura 22 Eva

El cine de catástrofes satisface a la vez ambos deseos: el deseo de discontinuidad y el deseo de continuidad. Asistimos a la catástrofe, pero como espectadores no involucrados. Por eso salimos del cine con una sensación confusa entre el júbilo por ver todo desaparecer y el terror por ver desaparecer todo.

Lectura 23 Raquel

Según explica Jesús Palacios, crítico de cine especialista en el género fantástico, antes de los años 70 no se puede hablar de un cine de catástrofes en el sentido estricto. Existían muchas películas sobre desastres y catástrofes varias, pero no tenían un estilo común, unas características genéricas compartidas. Quizá el estilo en sí empezara a gestarse en los años 50, en el cine de ciencia ficción de monstruos, invasiones alienígenas e incluso catástrofes cósmicas. Películas como *La humanidad en peligro* -hormigas gigantes radiactivas-, *La guerra de los mundos* -invasores marcianos- y *Cuando los mundos chocan* -el fin del planeta por la colisión con otro cuerpo celeste-, poseen ya mucho en común y prefiguran también algunos elementos del género futuro. Pero, en realidad, el cine-desastre es un producto de la crisis de finales de los 60 y primeros 70. Uno de los factores que contribuyen a su aparición es la propia crisis de Hollywood frente a la televisión, que le obliga a buscar estrategias de espectáculo propias, que hagan atractivo el volver a ir a las salas de cine. Así, el cine-desastre ofrece una espectacularidad netamente cinematográfica, inasequible a la TV, porque, además, depende también de nuevos adelantos tecnológicos en la filmación y la propia exhibición cinematográfica (el cinemascope, el 3-D, el *sensorround*...).

Lectura 24 Óscar

Es en estos años cuando el género se establece de forma reconocible, gracias a características comunes: protagonismo coral, habitualmente con un reparto de viejas glorias de Hollywood; desarrollo generalmente episódico, en el que vamos viendo lo que les ocurre en paralelo a los distintos personajes principales; ciertas estructuras míticas reconocibles, como el periplo odiseico o la presencia de personajes mesiánicos o crísticos, etc. Por otra parte, casi siempre hay un retorno a la normalidad final, en el que el espectador es tranquilizado porque, a pesar de la destrucción contemplada, todavía quedan los cimientos que sustentan la civilización y sus valores humanos tradicionales.

Lectura 25 Eva

En cualquier caso, a mediados de los 70 el género vive su esplendor: *Aeropuerto 1975*, *Hindenburg*, *El puente de Cassandra*, *Avalancha*, *Huracán*, aparte de los clásicos ya citados como *El coloso en llamas*, *Terremoto*, *La aventura del Poseidón*, *Tiburón*... El ocaso llega cuando la propia televisión empieza a ofrecer constantes *TV movies* con la misma fórmula y esta resulta ya tan tópica y repetitiva que da origen a sendas parodias: *Aterriza como puedas* y *El autobús atómico*, entre las más destacadas. Resulta ya casi imposible tomarse en serio sus historias y personajes, al estar todas y todos ya tan trilladas y manoseados que llegan al punto de caer en la autoparodia involuntaria.

Entra Aterriza como puedas...

Lectura 26 Amador

¿Cómo se veía este cine en los años 70 desde una mirada crítica? Tenemos un testimonio muy valioso en el número 4 de la revista española *Lucha y teoría*, vinculada al movimiento obrero autónomo. ¿Y eso qué es, os preguntaréis? Pues nos lo puede contar de primera mano Marga, que vivió aquella aventura de transformación social que se ha borrado deliberadamente hoy de la memoria establecida.

Lectura 27 Marga

MARGA EXPLICA CÓMO FUERON LAS CRISIS DE LOS 70, QUÉ ERA EL MOVIMIENTO OBRERO AUTÓNOMO Y ALGO DE “LUCHA Y TEORÍA” (O DE LO QUE ERAN Y PARA LO QUE SERVÍAN LAS REVISTAS TEÓRICAS ENTONCES)

Lectura 28 Raquel

Pues en *Lucha y teoría* se analiza el sentido y la función del cine de catástrofes en un artículo titulado “Viva su propia catástrofe por veinte duros”. Ahí se explica, a partir un caso concreto que es *El coloso en llamas*, cómo el cine de catástrofes reconduce la angustia latente por la crisis política y social que se vivía en los años 70 hacia la sensiblería, la individualización, el miedo abstracto a la muerte y la identificación de la clase burguesa como poder de salvación. Una cita:

Lectura 29 Óscar

“Se trata de dar al término de 'crisis' un sentido atenuado. Y para ello lo mejor es alejarlo de sus fundamentos reales. Todo temor de paro, de recesión... debe ser utilizado y englobado por otro temor más violento, que se refiere más a lo inconsciente: el miedo a la muerte. Se intentará entonces

transformar la comprensión de los problemas políticos, sociales y económicos en una especie de paranoia (temor de todo y de todos) que pueda mezclar las cartas, confundir responsabilidades. La crisis actual engendrada por las mismas estructuras de la sociedad en que vivimos, debe ser vivida, como un mal menor con relación a la crisis suprema: la amenaza directa a la seguridad física. Los discursos sobre las amenazas permanentes a esta seguridad física deben superponerse a las amenazas a la seguridad material de los trabajadores, a las amenazas que pesan sobre sus condiciones materiales de existencia en el capitalismo monopolista de estado, a las amenazas que pesan sobre su posible acción reivindicativa de clase o revolucionaria”.

Lectura 30 Amador

Escuchemos ahora el final de *El coloso en llamas*:

Entra el audio de “El coloso en llamas”

Lectura 31 Amador

Desde la posición teórica de “Lucha y teoría” fuertemente arraigada en la experiencia del “otro” movimiento obrero, el cine de catástrofes se analiza como lo que se llamaba un “aparato ideológico”, es decir un mecanismo para deformar y ocultar la realidad. La lógica de beneficio que mueve a la sociedad capitalista se entiende en la película como “ambición humana” (en las palabras del personaje de Steve McQueen), la salvación depende finalmente de la “bondad humana” de los técnicos (“le consultaré”, dice el arquitecto que interpreta Paul Newman), etc. Es la crítica del humanismo, del idealismo, que emborrona el análisis de las estructuras de poder y de clase en conflicto que permite explicar la realidad.

Lectura 32 Óscar

Pues yo rompo una lanza a favor de *El coloso en llamas*: cuando dice que un día van a morir 10000 personas en una de esas ratoneras, ¿no estaba prediciendo el 11-S?

Lectura 33 Amador

Pues es verdad, a mí entre nosotros me encanta esa peli... Antes de seguir, otro poco de música que viene al caso: el tema “World destruction” que en 1986 compusieron en una extraña colaboración Akrikaa Bambaata, uno de los pioneros más interesantes del hip hop, y John Lydon, más conocido como Johnny Rotten, el cantante de los Sex Pistols.

Entra “World destruction” de Johnny Rotten y Afrikaa Baambaata

Lectura 34 Raquel

Una pregunta que me hago, al hilo de lo que leíamos en *Lucha y Teoría*: qué pasa cuando nuestros discursos sobre la realidad ya no reposan en una posición tan sólida como la de *Lucha y teoría*, cuando detrás de lo que decimos ya no se encuentra una experiencia colectiva tan articulada como la del “otro” movimiento obrero, cuando los análisis que hacemos ya no sacan su fuerza de la idea de que todo puede ser completamente diferente. Me

atrevería a decir que desde Una Línea Sobre el Mar hemos hecho hincapié y hemos puesto en valor algunas cosas (situaciones, hechos) que desde un análisis como el de *Lucha y teoría* serían vistas como “humanistas”, “existenciales” o “metafísicas”.

Lectura 35 ¿¿Marga??

¿Tu dirías aquí algo, Marga, contrastando la crítica de la época de Lucha y Teoría con la que desarrollamos hoy?

Lectura 36 Amador

Entonces creo que desde nuestra situación podemos ver otras cosas hoy en el cine de catástrofes actual, no sólo una falsificación ideológica de la realidad. Y creo que desde ese cine se pueden decir otras cosas también, no sólo que la salvación a los problemas del mundo consiste en que los que mandan hagan bien su trabajo. Por ejemplo, es el caso de la película *The Host*, una película surcoreana de 2006 muy entretenida, sutil e inteligente. Es decir, que se puede ver como película de entretenimiento o ir un poco más allá, si uno quiere.

Lectura 37 Eva

El título (*the host*) significa a la vez “el huésped” o “el anfitrión” y nos remite a esa figura del “pasajero”, del alien, que ha aparecido ya en otros programas de Una Línea sobre el Mar.

Lectura 38 Raquel

El director, Bong Joon-Ho (bonyunhú), mezcla dos géneros: cine fantástico (en concreto las películas con monstruo) y el de las películas de desastre, como ya se ha hecho otras veces (pensemos en *Godzilla* o *Tiburón*). Se mueve en las convenciones tradicionales de esos géneros, para gusto y placer del espectador que los ame, pero desde dentro rompe los moldes, hace pequeñas modificaciones y desplazamientos para ofrecernos un punto de vista sobre la sociedad actual.

Lectura 39 Amador

Vamos a interrogar la película para ver cómo responde a tres temas básicos del cine de catástrofes, que son al mismo tiempo tres preguntas básicas sobre nuestra época actual. Son las preguntas que nos hacíamos antes: ¿Quién es el enemigo? ¿Quién nos protege? Y ¿podríamos aprender a vivir de nuevo?

Lectura 40 Eva

¿Has visto alguna vez en Internet la advertencia “contiene spoilers”? Significa que si sigues leyendo a partir de ahí puedes toparte con algunos secretos de la película de los que tal vez no quieras enterarte antes de ir a verla. Pues bien, llegados hasta este punto, desde aquí advertimos también:

Lectura 41: MAREO AL COMPLETO

¡ESTE PROGRAMA CONTIENE SPOILERS!

Lectura 42 Amador

Bueno, entonces, ¿quién es el enemigo? En el caso de *The Host*, una monstruosa criatura mutante. Pero, ¿de dónde ha salido? Esta es la primera escena de la película.

Entra la primera escena de The Host, 2.30

Lectura 43 Raquel

En el cine de catástrofes, la figura del enemigo se ha planteado de diversas maneras: puede ser un monstruo o una presencia extraterrestre absolutamente hostil, con la que no se puede comunicar (recordemos por ejemplo *Independence Day o Señales*); puede ser una catástrofe natural inevitable, un meteoro, un volcán, un tsunami, un huracán (recordemos *Vulcano, Twister, Armageddon, Deep Impact*, la misma *Tres días...*) En el caso de *The Host*, como por lo demás en otras películas clásicas como *Godzilla*, el enemigo aparece desdoblado: desde luego hay un monstruo terrorífico que asola Seúl, pero es la indiferencia hacia la naturaleza contenida en la decisión del científico-jefe donde se haya la mayor responsabilidad.

Lectura 44 Amador

Aquí hay que explicar que EEUU aún mantiene una fuerte presencia militar en Corea del Sur desde la guerra de Corea de 1954. El científico-jefe es americano. Pero el director explica en el audiocomentario que quedarse en la crítica a EEUU hubiera sido lo fácil. Él más bien tenía en mente un caso real donde efectivamente se vertieron sustancias tóxicas en el río Han. Es decir, hay monstruo y monstruos, los monstruos son culpables y los gestores de la sociedad son los responsables.

Lectura 45 Marga

La catástrofe, planteada de ese modo, no es un desastre por venir, sino que está ya inscrita en nuestra sociedad, donde la lógica del control y la lógica del beneficio priman sobre el cuidado de la vida. Lo que hace la aparición concreta del monstruo en *The Hostes* poner al desnudo esas lógicas de poder y beneficio. Así, la catástrofe recupera la función que indica su sentido etimológico: revelar, revelación.

Lectura 46 Óscar

¿Quién protege, quién ayuda? Tras el primer ataque de la bestia, la desgracia se abate especialmente sobre una familia. El monstruo ha secuestrado a la hija pequeña, Hyun-seo (iunsó). Esta familia aparece en la película como un verdadero desastre: el padre (Gang-dú) está casi siempre dormido, se duerme en las situaciones más insospechadas; la tía Nam-Joo (namyú) es especialista en el tiro con arco, pero nunca ha conseguido ganar ningún campeonato porque siempre se queda paralizada con el tiro en el último momento; y el tío Nam-il (namil) es un universitario desempleado con problemas de alcoholismo. Los conocemos a todos en un velatorio colectivo, al parecer muy típico de Corea del Sur tras una catástrofe. La escena es surrealista.

Entra *The host*, segundo corte

Lectura 47 Eva

La película mezcla todo el rato la comedia y la tragedia. El director lo explica así: “cuando sucede una catástrofe de esta magnitud, la tragedia y la comedia se entremezclan. Es inevitable, porque la gente está fuera de control”. Ya en el velatorio empezamos a ver el apoyo que tendrá esta familia en la sociedad: esto es, ninguno. Los periodistas sacan fotos como buitres, las autoridades se preocupan más de un coche mal aparcado que del duelo de las víctimas...

Entra el tercer corte de *The Host*

Lectura 48 Marga

Y eso es sólo el comienzo, porque esta familia aún encontrará muchos más obstáculos. El gobierno y el ejército aprovechan el miedo al monstruo para instalar un verdadero estado de excepción en forma de cuarentena generalizada, con el pretexto (que luego se revelará falso) de que el monstruo contagia un virus letal. El director confiesa en el audiocomentario que se trata de una alusión a las famosas armas de destrucción masiva de Irak. Pero también podría haber sido una broma sobre la gripe aviar o incluso sobre la gripe A.

Lectura 49 Óscar

En definitiva, la familia que trata de rescatar a la hija pequeña no sólo se enfrentará al monstruo, sino a todas las instancias de la sociedad que no ayudan, más bien todo lo contrario.

Lectura 50 Amador

Así, mientras en aquellas antiguas películas de catástrofes que criticaba *Lucha y teoría*, la catástrofe no cuestionaba radicalmente el estado de cosas, aquí el sistema queda al desnudo como pura voluntad de poder ajena a la suerte de la gente común. Mientras en aquellas películas antiguas, siempre se podía esperar la ayuda de un héroe, un súper-hombre o de un experto (sea político, militar o científico), aquí, como dice el mismo director en el audiocomentario, “sólo los débiles pueden ayudar a los débiles”. De hecho, la única ayuda que encuentra la familia en su odisea se la brinda un vagabundo, la imagen por excelencia de los débiles, de los que no tienen nada, poder, riqueza o saber experto.

Lectura 51 Raquel

La misma iunsó, secuestrada en las alcantarillas donde se refugia el monstruo, ha de hacerse cargo de un pequeño niño huérfano al que se encuentra allí. En esta escena llena de dulzura, los dos niños cubiertos de suciedad hablan de comida mientras iunsó improvisa una soga para intentar escapar. La comida, el alimento, funciona durante toda la película como una metáfora del “cuidado”.

Entra el cuarto corte de *The Host*

Lectura 52 Amador

Al final de la película se cruzan dos historias: la historia de la familia que busca a iunsó; y una gran manifestación de coreanos contra el estado de

excepción terapéutico. Esto es muy interesante y anómalo en el género. En el antiguo cine de catástrofes, había casi siempre una intervención experta (científica, política o militar) que salvaba a la humanidad del peligro. En el cine de catástrofes actual, la desconfianza con respecto a los estamentos gubernamentales o estatales es mucho mayor. La salvación es casi siempre individual o familiar. Es decir, antes había un plano colectivo (la salvación a gran escala), sí, pero lo ocupaba entero el sistema-experto. Ahora, el sistema-experto ha caído en descrédito, pero ya no existe plano colectivo, sólo el afán de supervivencia individual o familiar. La originalidad de *The Host* es que plantea un cruce entre un plano colectivo sin referencia al poder; y un plano individual-familiar que no se reduce a la supervivencia de uno contra todos.

Entra el quinto corte de *The Host*

Lectura 53 Eva

Nos hacíamos una última pregunta: la catástrofe ha roto o sacudido la vida que llevábamos, ¿podremos aprender a vivir de nuevo?

Lectura 54 Marga

Esta es otra clave del género, el tema del “renacer” o del “despertar” de una vida ausente. En *The Host*, la cuestión se plantea así: para vencer al monstruo... cada cual deberá vencer a sus propios monstruos. Así, en la lucha final, el padre somnoliento está más despierto que en toda su vida; el tío alcohólico fabrica cócteles molotov con botellas de cerveza y la tía arquera no fallará en el momento decisivo.

Lectura 55 Raquel

Aún así, la película no acaba bien. A diferencia de las películas de Hollywood donde la familia se recompone afrontando unida un peligro, aquí hay una pérdida irreparable: iunsó muere. Pero el chico huérfano se salva. La última escena nos muestra al chico y a Gang-dú que lo ha adoptado comiendo frente a la tele, de nuevo la comida, el símbolo del cuidado, pero ahora sin lazos de sangre o parentesco de por medio.

Entra el último corte de *The Host*

Lectura 56 Amador

Es una obviedad decir que el impulso utópico pasa por horas muy bajas. ¿Podemos luchar sin la fuerza de lo posible, sin alternativa de sociedad? Esta pregunta nos deja perplejos y paralizados. Algunos responden que se trata de revitalizar la utopía y se esfuerzan por sacar conejos de la chistera. Pero el más interesado en que respondamos “no” es el propio sistema, que se coloca así como la única alternativa. La cuestión clave no es si podemos luchar sin alternativa o no, sino que ya lo hacemos cotidianamente. Pero quizá lo hacemos como Gang-Dú a lo largo de la película, no para transformar el mundo con un plan, sino para impedir que la catástrofe lo deshaga completamente. Se deshace cada vez que la lógica del control y del beneficio priman sobre el cuidado de la vida, cada vez que nos dormimos en lugar de vivir con los ojos abiertos, cada vez que los destinos individuales se desconectan de los colectivos o cada vez que los débiles luchan contra los débiles. E impedimos que se deshaga cada vez que nos tensamos como el arco de Namyú en la escena final: con precisión, con atención, con cuidado, con la vida al descubierto.

Final Óscar

Hasta aquí ha llegado la emisión de hoy de Una Línea Sobre el Mar, os esperamos el próximo martes en el 100.4 de Radio Círculo y a cualquier hora y en cualquier momento en nuestra web: www.unalineasobreelmar.net