



Recordamos a Rafaela García Sanabria (1932-2018) por su APORTE a la CULTURA cinematográfica, así como por la PROMOCIÓN que hizo de esta. Profesora y DECANA de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima, fue, además, miembro del Consejo de Redacción de la revista *LA GRAN ILUSIÓN*. Compartimos con los lectores de *Ventana Indiscreta* una de sus agudas APRECIACIONES de *Ojos de serpiente* (*Snake eyes*), la película realizada por BRIAN DE PALMA en el año 1998.

# BAJO VIGILANCIA: *Ojos de serpiente*<sup>1</sup>

★ RAFAELA GARCÍA SANABRIA

o primero que podemos constatar en este personal *thriller* con fondo político es que Brian De Palma, después de casi treinta años de continuo trabajo y de algún cercano traspié, como *Misión imposible* (*Mission: impossible*, 1996), vuelve con fuerza, por sus fueros, muy bien acompañado de su colaborador David Koepp. Y lo mínimo que se podría decir de *Ojos de serpiente* es que, de las dos horas de duración que tiene, la primera antología (con un espectacular plano secuencia de diecisiete minutos que, en realidad —como en *La soga* (*Rope*, 1948), de su maestro Hitchcock, a quien nunca deja de homenajear—, está compuesto por algunos fragmentos cuya unión no se nota fácilmente, y de los cuales, uno de ellos, de trece minutos, se rodó sin un corte) bastaría para recomendar su visión.

Pero no es solo esa especie de proeza a la que se aboca el director al entregarnos imágenes sin pausa, coordinando

**Foto:**  
*Ojos de serpiente*

elaborados movimientos de cámara en rápidas aproximaciones y alejamientos, violentos barridos o aberrantes angulaciones; sino que, igualmente, encontramos que ha tenido que atender los diálogos de los múltiples y diferentes protagonistas, los ruidos (que proceden desde golpes concretos hasta rugidos de la multitud, anuncios o gritos) y la iluminación adecuada para un amplio escenario, preparado para esa desaforada encerrona en el Atlantic City de Los Ángeles, inmediatamente antes de la pelea por el título mundial de boxeo que ha congregado a 14 000 personas en un recinto que les queda pequeño; la que, terminando bruscamente con el sorpresivo asesinato del ministro de Defensa de los Estados

<sup>1</sup> Este artículo apareció originalmente en *La Gran Ilusión* 10 (pp. 140-141), 1999-1, revista de la Universidad de Lima.

Unidos, crea un pánico general que también debe controlar una vez producido el incidente.

Lo relevante en este caso, sin embargo, es que los ojos de los espectadores atentos que se empeñan en no separarlos de los acontecimientos que transcurren ante ellos, en el repleto coliseo en el que se dará la pelea (al igual que los que en la sala no aciertan a desviarlos de la pantalla), no pueden ver (los unos abrumados por un exceso de información en el atestado local y los otros engañados, con toda intención, por el realizador) lo que está pasando de verdad, tanto en la ficción como en la realidad.

Este descarado y colosal engaño es aceptado tanto por el director —con la absoluta naturalidad que le da su conocida afirmación de que la cámara miente veinticuatro veces por segundo— como por los espectadores que siguen, con gran entusiasmo, su relato. De ahí que tacharlo de abusar de lo retórico, de virtuosismo o, peor aún, de exhibicionismo, como subrayan algunos de sus detractores, nos parezca simplemente inútil, considerando, como diría Barthes, la “estupefacción fílmica”, dada en este caso en la satisfacción del público, tanto respecto a la acción como a la coherencia de la trama (situación que, afirmamos, se produce, por lo menos en esta primera media hora, otorgándole credibilidad). En efecto, aun teniendo en cuenta esa posibilidad de falsedad, no alcanza a disminuir un ápice el interés en el filme. Es más, el realizador asume su deuda al emplear posteriores y singulares *flashbacks* que permitirán al protagonista, involucrado en resolver el asesinato, y a aquellos que perdieron el aliento en la platea acercarse a los implicados en el crimen, y ofrecerán alguna luz a los acontecimientos pasados que, al contemplarse desde diferentes perspectivas, llegan a modificar su primitiva percepción.

Y ahí comienza a demostrarse también que las cosas no son como parecían. El desprestigiado policía que encarna

Nicolas Cage (en una de sus buenas actuaciones), venal, desprejuiciado y capaz de aceptar y exigir coimas de poco monto, va a ir reconsiderando el artificio, buscando y aproximándose a las claves de la gran conspiración, hasta, una vez descubierta, llegar a ser tentado por los autores, tocando incluso su devaluada conciencia. La otra parte, el culpable y sus cómplices (entre los que no logra convencer un Gary Sinise bastante duro en su cinismo), conformada (mentirosa apariencia de nuevo) por aquellos cuyo pundonor es la bandera, no tendrán escrúpulos en tratar de obtener lo que buscan a cualquier precio, aun cuando este incluya la falta de estima hacia el mejor amigo.

El resto del tiempo que queda de la película, *De Palma* se dedica a desmontar la intriga, no menos ingeniosamente, usando el oficio y los recursos a los que ya nos tiene acostumbrados, y en la que, por momentos, brillan aún las citas al maestro, como en la secuencia del gran hotel casino, en la que el *figgón*, el *voyeur*, va rebuscando en los interiores de las habitaciones, con ayuda de la más sofisticada tecnología (por doquier cámaras escondidas que registran, en un doble juego, el que se lleva a cabo en los diferentes salones y el de la persecución implacable que entraña la vida y la muerte), y que demuestra la existencia de ese ojo omnipresente y omnipotente que ha estado siempre vigilando lo que ocurrió en cada situación, en cada acción y en cada consciencia. Con ello se pone de relieve, por antonomasia, la “ceguera” de los infinitos testigos del crimen.

**Foto:**  
Con su  
esposo,  
Enrique  
Pinilla

Sin embargo, lejos de la “redondez” de *Carrie* (1976) o de *Vestida para matar* (*Dressed to kill*, 1980), la poca densidad de la trama, que va decayendo con el descubrimiento de la inconsistencia de muchos de los personajes y de sus delirantes afanes por poner en carrera los fallidos misiles, hacen que el filme pierda, finalmente, interés y rigor.

Un detalle en los últimos segundos, que tendería a continuar con el suspenso —justificado por algunos críticos como elemento clave, debido, quizá, al internacional y cuidado encuadre que nos deja entrever algún artefacto similar a los ya usados en la persecución— y que pareciera amenazar con el renacimiento de parecidos peligrosos, no nos convence, en su pequeña ambigüedad, no precisamente inquietante, sino más bien inocua, como otro leve guiño lúdico que nos obsequia el autor. ◻

