

PANORÁMICAS ★





Prohibido cruzar la frontera: algunos encierros en la pantalla grande

No necesariamente tiene que desatarse alguna pandemia en el mundo para que alguien decida confinarse. Para el cine, las razones de un encierro pueden ser variadas. Desde algo tan habitual como una reunión hasta algo tan insólito como el mismísimo fin del mundo. A continuación, varios casos emblemáticos del encierro reflejado en pantalla.

★ CARLOS ESQUIVES

Foto: *El bebé de Rosemary*

La trinchera “perfecta”

El encierro es el acto más inmediato que el humano adopta cuando se trata de improvisar una estrategia para mantenerse con vida ante la alerta de peligro. En una situación inusual, Kevin McCallister, en lugar de escapar, opta por atrincherarse en su propia casa para enfrentar a unos ladrones en *Mi pobre angelito* (*Home Alone*, 1990). Una situación más extraordinaria acontece en *La Purga* (*The Purge*, 2013), en donde Ethan Hawke es un padre de familia que ha convertido su domicilio en un fuerte impenetrable que le permitirá sobrevivir a la celebración anual en que asesinos, violadores y demás tienen carta blanca para cometer sus fechorías. En tanto, en una situación más bíblica, Seth Rogen y compañía en *Este es el fin* (*This Is the End*, 2013) prefieren mantenerse en casa drogándose o peleando por la última barra de chocolate mientras acontece el Apocalipsis. A propósito, el género de terror o fantástico no se cansa de repetir este acto de aislamiento. Cada vez que alguna presencia irreal e inexplicable se manifiesta, el o la protagonista no duda en encerrarse, sea en su propia habitación, el baño, el almacén o incluso en una morada ajena. Lo ha hecho Ash en *Muerte diabólica* (*The Evil Dead*, 1981), tal vez porque adquirió esa idea de la protagonista de *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, 1968), pero lo seguro es que John Carpenter sí pensó en el maestro del cine zombi al realizar su filme de culto *Asalto al presidio 13* (*Assault on Precinct 13*, 1976) y decidir encerrar (irónicamente) en una cárcel a policías y ladrones ante el acecho de unos mercenarios sanguinarios. Es el encierro en tiempos de anarquía. Viceversa, en un tiempo en que no existe el derecho a rebelión, están las películas en que la autoridad paternal opta por enclaustrar a sus hijos con el fin de sobreprotegerlos. Es el caso de *Dogtooth* (*Kynodontas*,

2009), aunque no está de más poner en conocimiento que antes del griego, dicho experimento ya lo había hecho un mexicano en *El castillo de la pureza* (1972). Los patriarcas, aquí, más que salvadores, son una clase de carceleros.

Encerrándose con el enemigo

Menudo dilema cuando te encerraste con el enemigo bajo el mismo techo. Es la disyuntiva de la madre e hija y un trío de ladrones en *La habitación del pánico* (*Panic Room*, 2002), en donde ninguno decide abandonar una residencia por conveniencia. El hecho es que al menos aquí las víctimas tienen en conocimiento la presencia del enemigo. Caso contrario, en *La Morgue* (*The Autopsy of Jane Doe*, 2016) ni el padre ni el hijo se han percatado de que una presencia hostil se refugia en su negocio familiar, una morgue que, ciertamente, se niegan a abandonar en valor de cumplir con una importante disección. En una posición más absurda está la joven pareja de *Actividad paranormal* (*Paranormal Activity*, 2007) que, a pesar del hostigamiento fantasmal y la advertencia de un exorcista, decide mantenerse en casa. A propósito de estas situaciones, el espacio en donde sucede el encierro, casi siempre se convierte también en un escenario que inaugura una cacería. En ese sentido, se reducen las posibilidades de sobrevivencia del escapista ante el ajustado territorio. Por otro lado, así como hay tramas de víctimas siendo cazadas, están los casos de los que se niegan a ser víctimas y se ponen a buscar al asesino. *Pánico en el Transiberiano* (1972) combina el género detectivesco con el terror, a propósito de un dúo de curiosos pasajeros de un tren en marcha comprometidos en dar con un escurridizo asesino de un aspecto incógnito. Es la premisa que en su momento fundó *El enigma de otro mundo* (*The Thing from Another World*, 1951), solo que en esta historia



la trama acontecía en una base científica ubicada en el Ártico, posteriormente inmortalizada en el *remake* de John Carpenter (1982) y, por su lado, revisitada en *Alien - El octavo pasajero* (1979) desde una nave que se desplaza en el espacio exterior. En estas películas vemos situaciones en las que cualquier miembro de la tripulación, sea de un tren, una base científica o una nave espacial, podría ser el huésped o refugio provisional de un ser amorfo, ese enemigo cazador de humanos de origen inexplicable. Adicionalmente, estas búsquedas serían menos estresantes de no ser porque



hay un confinamiento obligatorio de por medio. Pasa que el encierro grupal crea tensiones y, en consecuencia, enemigos. El humano es sensible a la privación de su libertad y desconfiado por naturaleza, y eso ya lo dejó muy en claro Quentin Tarantino en *Reservoir Dogs* (1993), *Los 8 más odiados* (*The Hateful Eight*, 2015) o en la escena del bar francés en *Bastardos sin gloria* (*Inglourious Basterds*, 2009). El perímetro limitado vuelve violenta a la gente, por algo el “Salón de Guerra” en *Doctor Insólito* (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying*

Foto:
La naranja mecánica

and Love the Bomb, 1964), literalmente, se convierte en un área de guerra.

El retiro

Aprovechando la mención de ese clásico de culto, no siempre el encierro colectivo deriva en el caos. Claro ejemplo acontece en el gemelo serio de Dr. Strangelove. En *Punto límite* (*Fail Safe*, 1964), también tratamos con una tensión nuclear en plena Guerra Fría, la cual obliga a un grupo de autoridades estadounidenses a reunirse en privado en un “salón protocolar”, aquel que invoca a la

calma en lugar de hacer sonar las trompetas de la guerra, ello gracias a la conducción de la siempre apacible sabiduría de Henry Fonda, quien años atrás ya había sido un orientador del consenso en *12 hombres en pugna* (*12 Angry Men*, 1957), otro gran filme de Sidney Lumet, en donde la reclusión en un cuarto judicial ayuda a un jurado a orientar su compromiso público y desfasar sus prejuicios sociales frente a un proceso que pondría la soga al cuello a un presunto asesino. Y ya que comentamos reuniones a puerta cerrada, las hay



Fuente: IMDb

también de las que son iniciativa para tratar temas más personales. Un ejemplo es el reencuentro imprevisto entre tres amigos en la habitación de un hotel en *Tape* (2001). Aquí la reunión es una trampa maniatada por su organizador con el fin de retomar una etapa que él no ha superado. Es el encierro que obliga a destapar una confesión, sentimiento que parece recaer en el protagonista de *The Man From Earth* (2007), olvidada película de culto en donde una revelación pone en jaque las ideologías de todos los presentes. Similar situación acontece en *La celebración* (*Festen*, 1998), aunque

esta vez la confesión es por iniciativa propia. Es la fiesta familiar que se convierte en escenario perfecto para la depuración emocional de uno de sus presentes. De pronto, el encierro, sea en grupo o con otra persona, para algunos es un encuentro con fines terapéuticos. El enclaustramiento en *Las lágrimas amargas de Petra Von Kant* (*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, 1972) es una salida a la depresión. Un intento por escapar del mundo, mientras no llegue alguna visita. En extensión, el encierro por razones anímicas implica también el retiro. Sucede en *Persona* (1966) y

Foto:
La habitación del pánico

otras historias más sobre conflictos de identidad y frustraciones sentimentales que son constantes en la fílmica de Ingmar Bergman. Pasa también en *Queen of Earth* (2015), de Alex Ross Perry, director ferviente al cine del sueco.

La locura ha tocado la puerta

El cine de Ross Perry no solo le reza a Bergman, sino también a Roman Polanski, a propósito de ser autor de historias sobre personas que se aíslan del mundo para mantenerse a salvo del acoso o la hostilidad de la

sociedad, pero que en su lugar el efecto de la clausura no hace más que incubar o agudizar la locura. Ahí está *Repulsión* (*Repulsion*, 1965), *Callejón sin salida* (*Cul-de-sac* 1966), *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968), *El inquilino* (*Le locataire*, 1976) y demás filmes del director polaco. Son tramas que contienen retiros frustrados, un encierro que condena a los desocupados de la mente, aquella que te hace ver cosas, abrazar rutinas extrañas e incluso despertar el lado perverso de tus filias. Es lo que experimenta el James Stewart de *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, 1954), quien de prestigioso fotógrafo pasa a convertirse en un burdo mirón. El aburrimiento y el encierro son una mala combinación. Bien lo tipea Jack Torrance en *El resplandor* (*The Shining*, 1980): “Tanto trabajar y tan poco jugar hacen de Jack un chico aburrido”. Es puro aburrimiento ante la falta de inspiración estando en un hotel retirado del mundo, y especialmente si tienes por compañía a una legión de ánimas. Entonces es cuando el buen Jack se convierte en una persona agresiva. Así les pasa a otros reclusos. Los que te caían bien, sean familiares o colegas, te exasperan, te desconcentran, no dejan que cumplas con tu trabajo. Es lo que siente uno de los miembros de la tripulación espacial en *Estrella Oscura* (*Dark Star*, 1974), esa versión cómica —y también con cuota filosófica— que se inspira en *2001: Odisea del espacio* (*A Space Odyssey*, 1968). Caso contrario, pasa además que el abuso de trabajo o concentración desde algún cubil distorsiona la realidad de algunos. El matemático de *Pi* (Darren Aronofsky, 1998) tiene todas las razones para sospechar que el Gobierno conspira contra él y su teoría del mercado bursátil; pero, en efecto, la exigencia de labor y el encierro ha agrietado su mente y tranquilidad. Por mucho que el individuo se refugie en casa, los síntomas sociales y políticos siempre logran atravesar las

paredes, alcanzar y golpear contra los postergados. Es el testimonio de la protagonista de *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975), mujer que un día decidió revelarse contra el sistema correccional de una sociedad que asume a las mujeres como un mero conducto para la maternidad o un remedo más de Julia Child. Es el encierro o condena impuesto por lo social.

Los castigados

El encierro contra voluntad es la forma más villana del estado en cuestión. En *Funny games* (1997), un dúo de adolescentes, posibles fanáticos de la pandilla de Alex y sus druggies en *La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, 1971), toman por rehenes a una familia impulsados por la violencia que la misma sociedad ha estimulado en su generación. En otro caso, es también un síntoma coyuntural —ya no de la nueva modernidad, sino de la Segunda Guerra Mundial— el que impulsa al cuarteto de italianos de *Salò (Salò o le 120 giornate di Sodoma)*, 1975) a encarcelar y someter a un grupo de jóvenes al culto de la depravación sexual y la esclavitud. Es el estado de coacción en su máxima demencia tomando como víctimas a una selección que, por cierto, no es al azar, sino a conveniencia de los verdugos en virtud de extender su creación o divertimento. En continuación a esa línea argumental, se suma *El cubo* (*Cube*, 1997), película que daría el impulso creativo a la hostigante saga de *Saw* (2004). En estos filmes vemos un territorio delimitado, minado por acertijos, trampas y llaves que invitan a los castigados a convertirse en escapistas a contrarreloj en pie de escatimar el sufrimiento que les infiere su cárcel. Por el contrario, en *Batalla royal* (*Batoru rowaiaru*, 2000) los multados con el encierro tienen una sola regla, además de una sola arma: el último en sobrevivir en una isla boscosa

se ganará el derecho a recuperar su libertad. Algunos de los personajes, todos ellos niños de secundaria, correrán por sus vidas, mientras que otros optarán por apelar a las normas de la selección natural. Es, literalmente, una película de sobrevivencia en una situación de encierro, aunque a campo traviesa. Esa “ventaja” no es una opción en el encierro al que se le somete a James Caan, el prestigioso escritor de *Miseria* (*Misery*, 1990), dado que su celadora se ha asegurado la manera en que su rehén y autor favorito no salga de su habitación sin antes no haber terminado una novela pendiente. Castigado hasta finalizar su tarea. En tanto, en *El club de los cinco* (*The Breakfast Club*, 1985) un grupo de adolescentes amonestados por su autoritario prefecto no abandonarán un aula hasta terminar un informe. Decíamos que el encierro colectivo provocaba hostilidad, pues a veces pasa todo lo contrario. John Hughes reúne a cinco jóvenes que aparentemente son diferentes entre sí, pero tienen un antecedente en común. El encierro como escenario para que personas disímiles se (re)conozcan y se comprendan, así sean reos de una misma celda, caso *El beso de la mujer araña* (*Kiss of the Spider Woman*, 1985) que reúne a un militante castrista y un gay, o sean reos y carcelarios, caso *Tarde de perros* (*Dog Day Afternoon*, 1975) en donde se crean lazos afectivos entre captores y rehenes dentro de un banco. Para los confinados, el encierro a veces se convierte en área de terapia. Un espacio en donde encuentras la comprensión a partir de la empatía del otro. Pero lo que sí sale de total comprensión es el encierro que acontece en *El ángel exterminador* (Luis Buñuel, 1962), un castigo absurdo que ya no viene de un carcelero cualquiera, sino de uno que se ubica fuera de la ficción. Me refiero al director. Es su acto de venganza contra la burguesía. ◻