

Sentido de la "paz filmica" en *Thelma and Louise*

Prof. Dr. Juan Jose Garcia-Noblejas
Universita di Navarra

1. Planteamiento

Al tratar acerca del cine y de la "Cultura de la paz entre los pueblos", se nos esta pidiendo hablar, a mi modo de ver, de la paz entre las personas. La cultura de la paz entre los pueblos comienza en la paz de la intimidad individual y social de cada uno de nosotros. Una paz que significa accion, porque exige lucha constante por adecuarse a las exigencias de la propia dignidad.

Asi, cabe plantear que el cine --aunque no lo busquen los cineastas-- es imagen del mundo en que vivimos. Pero lo es, sobre todo, de un modo quiza inesperado. Lo es en la medida en que una pelicula es ella misma imagen de nosotros, de las personas, que con nuestro vivir, hacemos precisamente el mundo. No cabe, por tanto, plantear las cosas del modo contrario, al pretender que nosotros nos parezcamos a los personajes de una pelicula, y que nuestro mundo de cada dia se asemeje al mundo posible en que viven esos personajes.

Si las peliculas tienen el rasgo de ser peculiares imagenes nuestras, habra que tomar en consideracion la posibilidad de que haya una "paz filmica" en el seno de las peliculas y del mismo arte cinematografico. Las cosas no pueden encontrarse donde no estan. Nadie puede dar lo que no tiene. Si las peliculas y el cine no tiene paz, no seran pacificas, porque no encontraremos en ellas y con ellas ningun tipo de paz. Y las peliculas tendran paz si en primer lugar responden a su caracter artistico peculiar, y no la tendran si sobre todo pretenden un objetivo distinto, incluso el noble objetivo de promover una cultura de la paz.

Es en este contexto en el que quisiera hacer una breve consideracion acerca del cambio de sentido que se produce en la pelicula *Thelma and Louise* [1991], escrita por Callie Khouri y dirigida por Ridley Scott, al cambiar el final de la version comercial de la pelicula. No haria estas observaciones si no fuera porque el DVD de esta pelicula ofrece ese final alternativo. Tampoco las haria si Ridley Scott no hubiera ya hecho algo semejante y mas explicito en una ocasion previa, cambiando el sentido de la primera version comercial de *Blade Runner* [1982] con la entrega y exhibicion comercial de su nueve años posterior "director's cut" [1991].

La idea principal de lo que dire consiste en poner de manifiesto que el final incluido en la version comercial de la pelicula, resulta conflictivo respecto de la unidad artistica del film, aunque quiza fuera mas viable desde un punto de vista comercial. Mientras que el "final alternativo" ofrecido con el DVD quiza tiene menos atractivo comercial, pero tiene mas coherencia con la unidad del conjunto de *Thelma and Louise*.

2. Algunos supuestos para hablar de la "paz interna" como armonia de una pelicula.

Insisto: los relatos y los dramas ofrecidos por las peliculas, con sus tramas de aventuras y desventuras, se parecen directamente a cada uno de nosotros. Es cierto que necesitamos identificarnos alegoricamente con alguno de los protagonistas, de modo que podamos seguir el curso de la historia que nos es contada, y acceder al sentido de las peliculas, mientras dura la proyeccion. Necesitamos un punto de referencia dentro de la narracion y de la historia que se nos muestra si queremos entrar en el mundo que nos ofrece.

Pero esa identificacion alegorica es provisional. Solo al final de una pelicula disponemos de todos los personajes, y de todas las implicaciones morales, politicas y esteticas de sus acciones, ensamblados como referentes que pueden ser confrontados simbolicamente con nuestra identidad personal. De hecho, no es dificil caer en la cuenta de que podemos "ser", de una vez, todo aquello que hemos visto y oido distendido en el tiempo. Y al "ser-todo-de-una-vez", nosotros mismos, como microcosmos que somos, nos convertimos en el termino de verificacion para el sentido que cobran todas aquellas sensaciones hasta entonces dispersas en el tiempo.

Ese es el momento de observar la consistencia de la armonia interna de una pelicula, la pacifica estabilidad de sus elementos tomados en conjunto. Se trata de observar su poder "catartico", un poder peculiar, que al tiempo produce placer. La "catarsis" se da cuando la misma obra poetica, entendida en su sentido global, es capaz de ahogar el mal moral que presenta en el mundo posible de la historia narrada, con la sobreabundancia de bien que supone el conocer ese mal en cuanto tal mal. Al hacer esto, el film se ofrece como algo pacificador, asimilable a la interna armonia de la persona que la toma en consideracion.

3. *Thelma and Louise*: el sentido de un final fatidico en una historia de insolidaridad y amistad.

Pero vamos ya a tratar acerca de *Thelma and Louise*, dando por supuesto que conocemos y recordamos la tragica historia de los desenganyos y la amistad compartidos por dos mujeres, al menos los rasgos principales de su viaje hasta el tragico final de su historia.

Lo primero que se aprecia es que la estructura narrativa y dramatica interna de *Thelma and Louise* no encaja bien junto a los esquemas habituales de las llamadas "road movies". Tampoco su contenido tematico se acomoda al de una "growing-up movie", ni siquiera cabe considerarlo como un novedoso equivalente femenino de una "rage story" de aventureros masculinos, al estilo de Butch Cassidy y Sundance Kid.

Tal cosa sucede porque *Thelma and Louise* no tiene solo una estructura de "historia de conflicto" o de "historia de cambio". Tiene, ademas --y si procuramos que los arboles de la trama no nos oculten el bosque tematico-- lo que bien puede llamarse una "estructura

profunda" mas compleja, que se corresponde con lo que puede recibir el nombre de "historia de progreso".

Sin entrar en detalles tecnicos, cabe decir que, segun la Poetica clasica [Aristoteles], un "progreso" de tal tipo acontece --a traves de cambios y conflictos-- desde las complejidades de la vida hasta la mayor simplicidad de su fin como unidad, entendida bien como felicidad, o bien como infelicidad. Dicho de otro modo, tal "progreso" acontece desde la efervescencia e inestabilidad de las emociones sensibles, hasta una eventual victoria de los actos libres que dan lugar a los habitos del corazon humano, de suyo virtuosos, que promueven una *creciente estabilidad y solidez personal*. Es decir, promueven *la paz*. O bien tal "progreso" tiene lugar hasta una eventual derrota, con el establecimiento de una *creciente inestabilidad o disolucion vital* por causa del caracter defectuoso y vicioso de las repetidas acciones que generan tales habitos.

Si recuperamos la metafora de los arboles y el bosque, se aprecia que el "bosque" del sentido tragico de *Thelma and Louise* es semejante a lo que Aristoteles define como "final infeliz" [kakodaimonia]. Ese sentido tragico es lo que impide que los personajes de la historia pudieran hipoteticamente tener una segunda oportunidad para recomenzar o rehacer la vida que el sentido tragico de *Thelma and Louise* bloquea de una vez por todas. En cualquier caso, el final de la tragedia griega [fuera bueno o malo] siempre era aquel punto de la historia tras el cual ya no sucede nada.

Precisamente por eso termina *Thelma and Louise* tal y como lo hace, por su explicito planteamiento y empenyo de resultar clasicista en terminos de tragedia inevitable. Huelga decir que *Thelma and Louise*, como todos hemos tenido ocasion de apreciar, no termina *en paz*. Pero hay que decir que no solo sucede esto si tomamos en cuenta los ultimos segundos del film, antes de los titulos finales de credito, sino que tampoco "termina en paz" si consideramos la historia como conjunto. Es decir, si procuramos que, al observar la pelicula, "los arboles no nos oculten el bosque" de su sentido global y de su referencia a la identidad de los espectadores como personas.

4. La "paz narrativa y dramatica" interna de las peliculas y la identidad personal.

La historia de *Thelma and Louise* consiste narrativa y dramaticamente en la simultanea y progresiva "telmatizacion de Louise" al tiempo que acontece la "louisificacion de Thelma".

Los "cambios" narrativos y los "conflictos" dramaticos que aparecen a lo largo de *Thelma and Louise* se apoyan precisamente en este sentido de "progreso" tematico de la historia. Una inicial indecisa y poco inteligente Thelma [Geena Davis], que secunda el caracter practico y activo de Louise [Susan Sarandon], van progresivamente intercambiando sus cualidades, hasta la suicida decision final, tomada por Thelma y secundada por Louise.

5. Exigencias poeticas de las estructuras tematicas profundas

Esta es la estructura profunda: así nos es mostrada la historia temática de soledad individualista y de amistad suicida entre *Thelma and Louise*. Sobre ella se construyen los episodios necesarios para observar ese mismo progreso temático. Pero hay también al menos un personaje, el policía Hal [Harvey Keitel], que al tiempo que es secundario, forma parte de esa misma estructura temática profunda porque actúa en la trama y se va convirtiendo en nuestro principal testigo de la historia en que participa. Esto sucede en la medida en que comprende lo que motiva y mueve a Louise, y que parece comprender bien la naturaleza reversible de sus "trágicos errores" aunque no es capaz de hacerse cargo del cambio que se está produciendo en Thelma, y del intercambio de cualidades entre ambas. En nuestra perspectiva sobre ese personaje está también, en buena parte, el inevitable "error trágico" que lleva al término fatídico de la historia.

En este sentido, se entiende que *Thelma and Louise* sea una buena historia acerca de una mala amistad. Una historia acerca de la libertad humana y de nuestro misterioso derecho, no solo al error más o menos corregible, sino también a errar en las decisiones últimas.

6. Sentido poético y pacificador del "final alternativo" de *Thelma and Louise*.

El final comercial que todos hemos visto, que es un final falsamente heroico, concluye con una imagen del coche en el que Thelma y Louise se lanzan al vacío, que se "congela" en el momento en que comienza a caer en el aire... Tras un fundido en blanco, vienen los títulos de crédito con las imágenes retrospectivas, llenas de vida y simpatía, de la misma historia que se nos acaba de contar.

El final que primero realizó Ridley Scott, que supuso un rodaje de cuarenta y cinco posiciones de cámara suplementarias es de otra manera y dura un minuto y medio más. En ese tiempo reside todo el cambio de sentido de que estoy hablando.

El coche en el que Thelma y Louise se lanzan al vacío no congela su caída, sino que continuamos viendo esa caída durante dieciocho eternos segundos, hasta que el coche desaparece, cayendo aun, tras el fondo de una escarpadura.

El policía Hal [Harvey Keitel] corre hacia el borde del precipicio durante doce segundos. Pasa dos veces un helicóptero [blanco, en vez del negro que hasta ahora habíamos visto]. Los policías quedan pasmados y se ponen en movimiento desde sus posiciones junto a los coches-patrulla. Y entonces vemos de nuevo a Hal, que debe estar en pie, parado al borde del abismo. Le vemos de frente, en primer plano, durante diez larguísima segundos.

En su rostro se adivina una mezcla de frustración, pesadumbre, piedad y quizá resignación... Un cúmulo de emociones ante lo que ha pasado y ante su fracaso en el intento de salvar a esas mujeres; luego, sin solución de continuidad, Hal nos vuelve las espaldas y se dirige hacia los policías que llegan, mientras le vemos andar, cargado de espaldas, durante otros diez segundos.

Sin solución de continuidad, vemos entonces el mismo plano del comienzo de la película: un camino de tierra, una colina al fondo, nubes en el cielo... Y el coche de Thelma y Louise que irrumpe corriendo en el camino y luego se pierde de vista en la lontananza, tras el polvo que va levantando... Ahí se supone que deberían de haber entrado los títulos de crédito que figuran en la copia distribuida comercialmente...

Que sentido tiene este final desechado? El sentido pacificador, y en cierto modo redentor, propio de la "catarsis", de la justicia poética. Es decir, el sentido de dar tiempo y ocasión para "absorber" cognoscitivamente y dar sentido vital a todo el mal moral del que hemos sido testigos al seguir el hilo de la trama. En especial, tiene ese efecto catártico promovido sobre todo por los casi veinte segundos de la imagen de Harvey Keitel en la pantalla, primero su rostro y luego sus espaldas. La fuerte presencia de esos segundos con esas imágenes, en ese preciso lugar, son capaces de "pacificar" la justicia estética, de reequilibrar y "estabilizar" la unidad poética de sentido interno que conlleva la tremenda historia que hemos presenciado.

Si Ridley Scott no se hubiera tomado el trabajo de recuperarlo y de empenyarse en enseñarnoslo ahora, podríamos pensar que solo había hecho una película poéticamente desequilibrada, con la prioridad de exhibir el fuerte contenido ideológico, feminista, propio del guion, dejándonos a solas ante la imagen congelada. Al hacerlo, nosotros mismo resultamos incapaces --según la misma lógica narrativa y dramática desarrollada por *Thelma y Louise* hasta ese momento-- de dar sentido unitario a la película, debido a la consiguiente congelación y el bloqueo de nuestra sensibilidad estética y vital.

El efectismo dramático de un corte inesperado puede que produzca dividendos en taquilla. Pero el final que primero fue el original, ahora cortado y visto como "alternativo", parece que, incluso para Ridley Scott, produce más y mejores dividendos, según la lógica del arte cinematográfico.

Y es que, como recuerda el Papa Juan Pablo II en su reciente "Carta a los artistas", sigue siendo cierto que "incluso cuando escudriña las profundidades más oscuras del alma o los aspectos más desconcertantes del mal, el artista se hace de algún modo voz de la expectativa universal de redención".

De este modo --siendo voz de una "expectativa de redención"-- cabe entender que la misma unidad interna del arte cinematográfico es de suyo sembradora de paz, en el caso que nos ocupa. Por eso he hablado de los "segundo robados" que nos hurtan la "paz filmica" de *Thelma and Louise*. Con ellos ocupando su lugar en la trama, es probable que esta tremenda película hubiera podido ser sembradora de paz dentro de las gentes y desde ahí, en las diversas culturas. De ese modo hubiera servido menos a las urgencias de las taquillas y más a las exigentes necesidades del arte cinematográfico.

"Il cinema: immagini per un dialogo tra I popoli e una cultura della pace nel Terzo Millennio" Roma, 2 - 5 dicembre 1999.