

Follas do Cineclub | 09/05/2018
Soylent verde **02**
 (Soylent Green, Richard Fleischer,
 EUA, 1973, 97', VOSG)

Tirado de “La búsqueda del realismo: al habla con Richard Fleischer” in Hurtado, José A. & Losilla, Carlos (coords.): *Richard Fleischer, entre el cielo y el infierno*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana / Festival de Cine de Gijón, 1997, p. 105-106.

Sempre pensei que clasificar *Soylent verde* como un filme de ciencia ficción non é correcto. O único polo que pode ser clasificado así é porque a acción ocorre no futuro, pero nun futuro moi próximo. Se hai algo de “ciencia” no filme é moi pouco, aínda que é unha ollada ao futuro que se achega e, certamente, o futuro que se anuncia neste filme está cada vez máis preto. Non é que estea xa aquí, pero está a xusto ao dar a volta á esquina. Cando fixemos o filme díxeráse que non era un futuro moi afastado, e agora é sinxelo ver que está a punto de facerse realidade. Así que non é ciencia ficción. Foi un proxecto moi interesante. E si, é un tema un tanto deprimente, pero as consecuencias do que acontece no planeta tamén son moi lamentábeis. Este é un filme no que se di sen reservas que o mundo do futuro estará totalmente corrompido. A corrupción é tan grande que se dá por suposta e non se considera como tal. Así, o policía deste filme, a nosa personaxe principal, Charlton Heston, cando vai investigar un crime, rouba todo canto pode, sobre todo xabón, comida, verduras, e ademais repárteo co xefe de policía. Isto non se considera raro en absoluto, senón máis ben como unha rutina. Este é só un exemplo do tipo de corrupción que vemos retratada no filme, pero tamén hai corrupción industrial. Por suposto, o clímax proporcionano os ingredientes cos que se elabora esa galleta de alto contido en proteínas que se chama *soylent verde*.

Tirado de Latorre, José María: “Richard Fleischer”. *Dirigido por...*, [Diciembre 1977], nº 49, p. 24-30.

Unha das particularidades do cinema de Samuel Fuller –outro dos realizadores preocupados polo problema da violencia– estriba na súa maneira de subverter os códigos convencionais dos xéneros. Fleischer, que enfrontado polo xeral a eles sabe ser tan pouco convencional como Fuller, segue un proceso distinto pero igualmente demoledor (chega con lembrar o seu *Mandingo* [Mandingo, 1975]). Se Fuller inviste a súa personaxe con signos

particulares ben identificábeis (isto é, que facilitan a súa identificación entre outros: son filmes en primeira persoa), abstraéndose da realidade para *lanzalo* mellor sobre ela, Fleischer, pola súa banda, manifesta a súa preferencia por un tipo de home máis común ou, se se preferir, próximo ao anonimato (ver os tratamentos das personaxes de Don Murray en *Eses mil outeiros* [*These Thousand Hills*, 1959] e de Anthony Quinn en *Barrabás* [*Barabba*, 1961] e, pola contra, procura insertalo nun contexto que, se ben é recoñecíbel, deforma sempre mediante os encadres, entre a crispación e a estridencia: Son filmes en terceira persoa. A subversión dos xéneros en Fuller efectúase a partes iguais entre a súa personaxe –que non é nunca unha personaxe típica– e as especiais circunstancias que concorren na narración, as cales adoitan estaren estruturadas como resposta simétrica ás convencións do xénero no que experimenta (cfr.: onde corresponde un xesto “heroico” nun filme bélico convencional, Fuller inclúe un xesto grotesco). A de Fleischer, na súa absoluta carencia de imaxinería tradicional. Como tal, o cinema de Fleischer –nome que de non seguir a realizar obras como *Mandingo* pasará máis desapercibido para o espectador, pola súa difícil espectacularidade– é tamén, paradoxalmente, de máis fácil consumo, aínda que ofrezca con iso o perigo de que moitos non logren pasar alén das propostas da anécdota narrada. [...]

As achegas de Fleischer ao cinema de xéneros distínguense por esta mesma sutilidade: hai unha anécdota narrada –que cobre o expediente máis recoñecíbel– e unha reflexión paralela a ela que pode anulala, complementala ou abrila a unha nova comprensión que pode ser –*Barrabás*, *Eses mil outeiros*, *Sábado violento* [*Violent Saturday*, 1955]– independente de aquela. O realizador de *Rillington Place, 10* [*10 Rillington Place*, 1971] efectuou incursións no *western*, no *thriller*, no policíaco, no cinema bélico, no cinema de aventuras africanas, na ciencia ficción, no “de romanos”... Facendo a excepción dalgúns escasos títulos que, como *Barrabás*, posúen un brillo argumental bastante rechamante (*Soylent verde*, *Mandingo*, *Viaxe fantástica* [*Fantastic Voyage*, 1966]...), todos eles viran en títulos insólitos dentro do seu respectivo xénero. Hai en Fleischer unha certa atracción polo insólito nas súas manifestacións máis encubertas, máis ocultas no ámbito do cotián (e, por iso mesmo, máis reveladoras, máis efectivas); e iso lévao a tentar a súa extracción das zonas da realidade aparentemente máis suxeitas e controladas por esa mecánica cotiá feita de pequenos rituais, represións e frustracións. Cada filme de Fleischer está sometido a unha tensión, crea unha forma, distintas, pero unha das que mellor expoñen o pensamento fleischeriano foi a consignada por Antonio Castro ao se referir a *O estrangulador de Boston* [*The Boston Strangler*, 1968] (*Film Ideal*, nº 217/19): “dando a volta de forma intelixente ao proceso de localización do asasino, Fleischer móstranos que a dificultade de identificación provén –primeira parte do filme– da gran cantidade de xente que podería telo cometido, non da habilidade e intelixencia do asasino”. Este tránsito da localización dun problema individual –da caste que for– ao desenmascaramento dunha actitude colectiva –*O estrangulador de Boston*, *Barrabás*, *Sábado violento*– é unha das mellores habilidades de Richard Fleischer. Para conseguir o estrañamento do xénero,

FLEISCHER E A SUBVERSIÓN DA CIENCIA FICCIÓN

RICHARD FLEISCHER / JOSÉ MARÍA LATORRE

Fleischer sêrvese, como xa dixer, do rexeitamento da súa imaxinaria tradicional, dos seus estilemas. *Eses mil outeiros*, *Terror cego* [*Blind Terror* ou *See No Evil*, 1971], *Sábado tráxico*, *Entre o ceo e o inferno* [*Between Heaven and Hell*, 1956], *A grande aposta* [*The Big Gamble*, 1961], *Soylent verde*, *Barrabás* –no caso de existir máis dunha incursión nun mesmo xénero cito o título que creo máis revelador acerca da personalidade de Fleischer– son outros tantos estrañamentos de xénero e filmes de difícil acceso, en canto o espectador non debe conformarse coa recepción pasiva das variadas (e atractivas) propostas dunha narrativa que, aparentemente, non fai nada por facilitar outro enfoque. O exemplo de *Barrabás* pode facerse extensivo a todos eles; o rexeitamento masivo (e non só crítico) de *Soylent verde* é unha das súas inmediatas consecuencias.

Formulada a singularidade xenérica de Richard Fleischer, non é estraño que, enfrontado a dous filmes de ciencia ficción (a viaxe polo corpo humano de *Viaxe fantástica* e o terror ecolóxico de *Soylent verde*) estes conteñan implícita unha radical negación do xénero. Iso non obedece, por suposto, a unha formulación decidida por parte de Fleischer, senón que é a lóxica consecuencia de aplicar ao xénero uns métodos de traballo/uns principios que lle son alleos, sen ter considerado profundamente as súas posibilidades (*Viaxe fantástica*) nin as diferenzas que median entre literatura e cinema de ciencia ficción (*Soylent verde*); isto non é novo no eido da ciencia ficción, como tampouco se trata dunha característica específica fleischeriana; outros realizadores que experimentaron neste terreo, tan alleo en principio á súa personalidade, como son Gordon Douglas (*Eles!* [*Them!*, 1954]) ou Robert Wise (*O día que a Terra parou* [*The Day the Earth Stood Still*, 1951]) chegaron a obter resultados equivalentes (aínda que por outra parte excelentes) en canto as súas propostas están baseadas, como en Fleischer, na violentación dunha normativa, na alteración deliberada dun código inexistente [...]. Limitándome á experiencia concreta de Fleischer, creo conveniente sinalar que *Viaxe fantástica* si posuía, de algún xeito, un aspecto soterrado de ciencia ficción que, por desgraza, Fleischer non se detivo a elaborar (ignorando o desafío que comportaba). Refírome á oportunidade brindada polo filme de que el, un realizador preocupado pola ambientación e o decorado, cuxa busca de *realismo* é incesante, afrontara a realización dun filme no que ambientación, decorado e documentación implican a esixencia dunha invención constante. Richard Fleischer escolle o máis cómodo para el: a súa planificación, a súa dirección de actores, carentes da crispación interior dos seus outros filmes, non teñen outra función que a de anticiparen sobre a rodaxe –o que é moi decepcionante en Fleischer– as mesmas

sensacións que posteriormente experimentará o espectador “abraiado” durante a proxección (ou que *deberá* experimentar, pois todo será programado con este fin); o descubrimento dun universo oculto que se revela por primeira vez á ollada duns exploradores inusuais, pero reducido a un aséptico mostrar decorados que oscilan entre o naif e o decididamente charramanguero. Cando Fleischer se evade desta imposición, o filme/os filmes ábreñse á posibilidade –só debuxada– dun cambio de sentido; tanto en *Viaxe fantástica* como en *Soylent verde*, as mellores secuencias –que son, precisamente, as máis fleischerianas– son as estritamente documentais: ferida e traslado do científico (secuencia de abertura de *Viaxe fantástica*), incursión final de Thorn –Charlton Heston– na fábrica do Soylent, onde as composicións horizontais e metálicas de Fleischer ofrecen unha magnífica depuración, aínda que nelas a indagación humana fora substituída pola eficiente mecánica do exercicio demostrativo (as propostas debuxadas do guión por riba de calquera posibilidade: nisto, ambos os dous filmes son bastante inoperantes, están construídos sobre esquemas non sometidos a cuestionamento; se, por exemplo, o decorado suxire distintos incidentes, Fleischer sempre se decide polo que o público espera, non cabe ningunha sorpresa). As dúas secuencias que separei despéganse dos filmes polo seu carácter autónomo: son filmes dentro de filmes. O incidente inicial do científico só é un pretexto para decidir a narrativa (e é obxecto de tratamento distinto) e o paseo de Heston pola fábrica Soylent está desprovisto do enfático “suspense” humanista que caracteriza o resto do filme, porque o espectador xa tivo ocasións de descubrir previamente o que será o “gran descubrimento” argumental (e tampouco Fleischer fixo nada por ocultalo, pois, de acordo coas súas conviccións, o trámite mecánico da ocultación de datos non esperta nel ningún estímulo creativo); ambos os dous momentos recuperan, polo menos, o *ton* do mellor Fleischer.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada.

Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

① cineclubedecompostela.wordpress.com
[facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela)
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MAI
2018

2 DE MAIO

O vento do leste
(Le vent d'est, Grupo Dziga Vertov,
Italia / Francia /
RFA, 1970, 95', VOSG)

9 DE MAIO

Soylent verde
(Soylent Green, Richard Fleischer,
EUA, 1973, 97', VOSG)

16 DE MAIO

Cinema experimental australiano
(Sesión 1)
Programada e presentada por
Alberte Pagán

23 DE MAIO

Cinema experimental australiano
(Sesión 2)
Programada e presentada por
Alberte Pagán

30 DE MAIO

Mudar de vida
(Mudar de vida, Paulo Rocha,
Portugal, 1966, 90', VOSG)