

***Mad Max: Fury Road* (George Miller, 2015): otro film de acción genérico**

por Gastón Bernstein*

Suele suceder que las más interesantes críticas al sistema capitalista no provienen de las películas ubicadas en la vereda opuesta de la industria cinematográfica, sino más bien de las que critican desde adentro, las que de alguna manera engañan al espectador mostrándose como mercancías inofensivas, para luego sacudirlo con un planteo subversivo.



Primer plano del dispositivo represor machista.

El héroe y la damisela en apuros

En este film, dicho engaño lo encontramos en el título, uno que funciona como un gran *macguffin*: al leer *Mad Max: Fury Road* (George Miller, 2015) creemos que el protagonista de la película es Max (Tom Hardy) y que estamos ante una película de acción normal –ajustada a la norma–. Vale decir que el género de “acción” es especialmente machista, prima la violencia y la ley del más fuerte, donde las mujeres son objetos sexuales otorgados como premios a los vencedores de la

violencia, donde todos los hombres compiten en masculinidad hegemónica, donde hombres y mujeres tienen cuerpos bellos y trabajados.

Sin embargo, Max no es el protagonista del film: la que realmente lleva adelante la trama es Furiosa (Charlize Theron). Asimismo, todas las figuras que podrían ser tradicionalmente conservadoras y machistas funcionan como pequeños *macguffins* al ser revisionadas desde el lente feminista: Furiosa es representada por Charlize Theron, quien a pesar de tener uno de los rostros más bellos de Hollywood ya había corporizado una mujer antihegemónica en *Monster* (Patty Jenkins, 2003). Si bien Theron es modelo, Furiosa no es la típica mujer policía sexy, ni tampoco el típico marimacho asexual.



Primer plano de Furiosa (Charlize Theron) en su camión.

La elección de Theron para el personaje de Furiosa es crucial: logra que veamos cómo una modelo femenina –y por lo tanto una figura patriarcal– sin necesidad de responder al canon machista –ya que la vemos permanentemente sucia, con un brazo mutilado, con ropa que no acentúa su figura y con el pelo rapado–, puede

seguir siendo, sin embargo, indudablemente bella. Es la representación de la frase “mujer bonita es la que lucha”.

Del mismo modo, Max podría haber sido el típico héroe salvador, podría haberse enamorado de Furiosa y podría, principalmente, haberse quedado con ella como “premio” por sus acciones. Pero dicha unión no se produce, ella no es un premio, él no es un héroe, simplemente se ayudan hasta donde pueden. De hecho, el impulso que origina esta camaradería es, antes que heroico, egoísta: lo que los mueve es su búsqueda de redención. De esta manera, tanto Furiosa como Max obrarán para redimir la culpa que arrastran de su pasado: la de Furiosa proveniente de haber abandonado a las mujeres, la de Max de no haber podido ayudar a aquellos que lo necesitaban.



Furiosa y Max Rockatansky (Tom Hardy) estrechando las manos.

El camino del héroe está presente, pero el héroe está negado. La relación hombre-mujer es equitativa, no es *feminazi* ni machista, ambos pueden trabajar de la mano sin necesidad de recurrir a la relación sexual basada en la desigualdad que encontraríamos en una película de acción normal.

De hecho, la única penetración que Max efectuará en Furiosa será con un cuchillo cuando ella lo necesita para seguir viviendo: Max le hinca el cuchillo en sus

pulmones y le pide perdón. Luego le clava una aguja para darle su sangre y mantenerla viva. Estas penetraciones e intercambios de fluidos distan bastante de la típica relación macho-hembra de las películas de acción, donde el sexo está omitido –“omisiones pasionales”, según Román Gubern– o sublimado en aniquilación pornográfica: siguiendo a Adorno, podemos decir que la industria cinematográfica no ofrece felicidad sino la prueba de que no existe; no ofrece sexo, sino pornografía; no ofrece liberación, sino resignación.

En *Mad Max: Fury road* las penetraciones permiten que Furiosa viva, y no son mostradas de manera pornográfica alguna. Todo lo contrario: al penetrarla, Max le revela su nombre, se involucra, y convierte la sangre, que hasta ese momento había simbolizado la muerte, en un símbolo de vida.

El bien y el mal

Mirando más profundamente podemos decir que los colores tienen una importancia primordial en la construcción narrativa. La fuerte saturación de los pigmentos genera, además de una sensación muy vívida, diferentes relaciones entre conceptos a lo largo de la película. Principalmente vemos un incesante *rojo*: la vida diurna en la *wasteland* es esencialmente roja. El rojo es el polvo y el desierto, es sangre y fuego, infertilidad y muerte. “Mi nombre es Max, mi mundo es fuego y sangre”, dice Max al comenzar la película. Los espacios rojos son los más peligrosos: la descomunal tormenta de arena, los cañones rocosos.

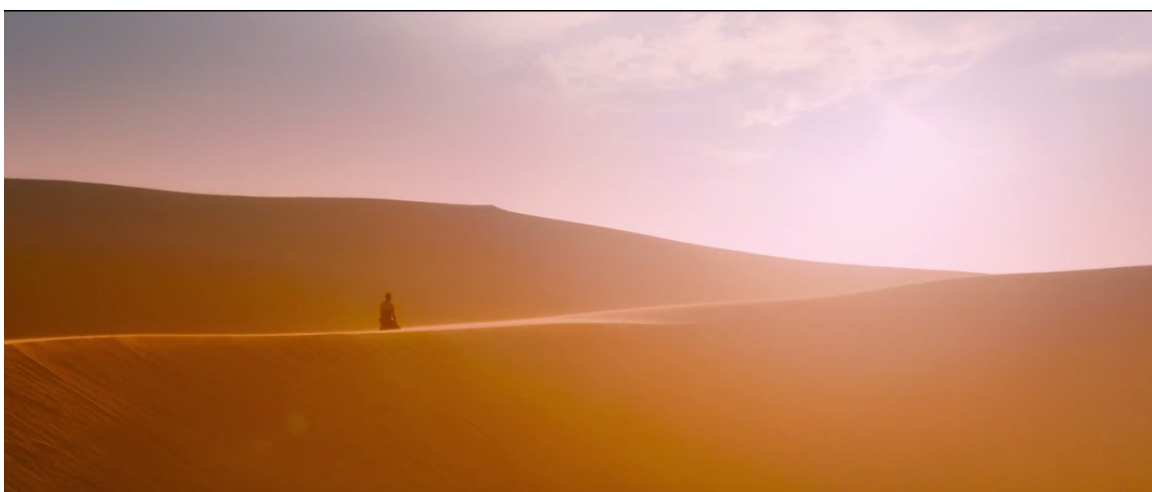


Tormenta roja de arena y fuego.

El gran contraste se produce con el intenso *azul*: produciendo un contrapunto con el calor y la furia del rojo, la triste tranquilidad del azul colorea la noche y la oscuridad. Las escenas azules en la película muestran un poético tratamiento visual, como el paisaje árido lleno de cuervos y criaturas que se apoyan en ramas para caminar. Estos momentos no sirven sino para causar un efecto en el espectador, que percibe esos paisajes como especialmente desolados a causa de la pigmentación. Las emociones son fuertes como los colores, la tristeza azul invade la pantalla al pasar por el antiguo *Green Place*, ahora tan arruinado; la furia roja lo llena todo cuando Furiosa descubre que el paraíso no existe y se arrodilla ínfima ante el desierto.



Paraje desolado azul.

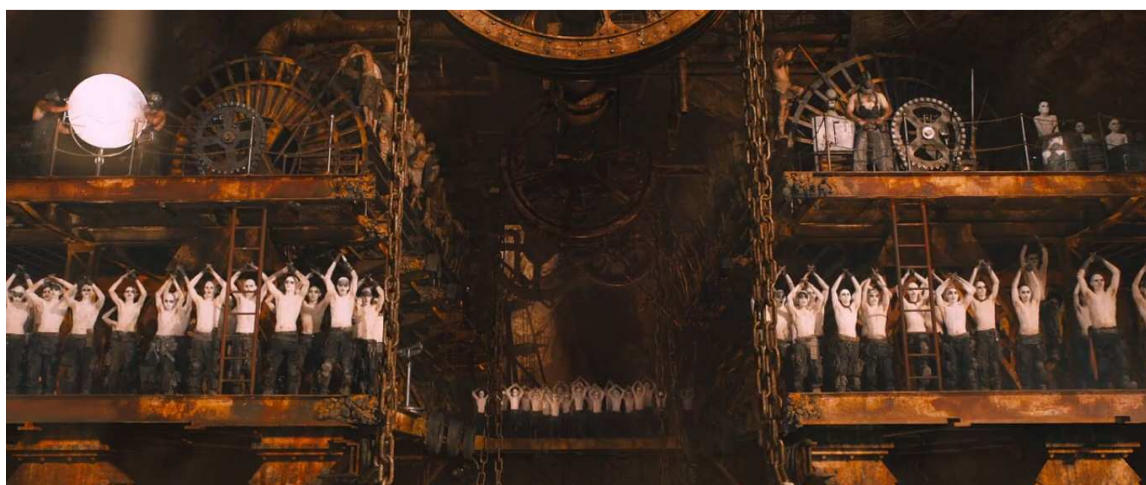


Furiosa sola en el desierto.

De hecho, el lugar *verde* nunca aparece en pantalla: el paraíso-utopía es una falsa ilusión. El único verde que veremos –y que verán los personajes– es el que se ve a lo alto en la Ciudadela; es el que Furiosa y Max arrebatarán al imperio machista.

Es interesante además la utilización del blanco y el negro en el film. Contrariamente a lo que suele suceder en la industria cinematográfica –blanco: bueno; negro: malo– ambos colores representan aquí la represión, la guerra y la esclavitud, aunque de maneras distintas.

El *blanco* aparece ligado a la esclavitud, la locura y la muerte: los *War Boys*, kamikazes media-vida, son blancos. Antes de suicidarse se pintan la cara de un cromo blancuzco para ser bienvenidos en el más allá. Inmortan Joe (Hugh Keays-Byrne), el líder del imperio, es el más blanco de todos –hasta en sus cabellos–. También blanca es la “leche de madre”, leche que representa la represión machista, ya que se consigue con máquinas que succionan los pechos de las esclavas, para luego ser bebidas por la elite patriarcal. Finalmente, blancos son los vestidos de las chicas, otra metáfora de represión –ya que son así vestidas para satisfacer al macho–.



War Boys en la Ciudadela.

El *negro* llama la atención principalmente en el rostro de Furiosa: a lo largo de la película, dicho color va y viene en su rostro. Podemos pensar que Furiosa utiliza el negro para engañar a los hombres, pintándose cada vez que quiere pasar como uno de ellos. De esta manera, al principio tiene la cara pintada porque quiere engañar a Inmortan Joe, luego se despinta cuando sus intenciones se descubren, luego se vuelve a pintar cuando quiere engañar a la tribu que vive en los cañones, y se despinta nuevamente cuando estos la descubren. Si tenemos en cuenta que ese color negro lo saca de la grasa de los embragues del camión, la metáfora queda completa: si se pinta con grasa es porque forma parte de los engranajes, de la maquinaria represora, como el resto de los hombres; de lo contrario, se convierte en algo subversivo y peligroso.

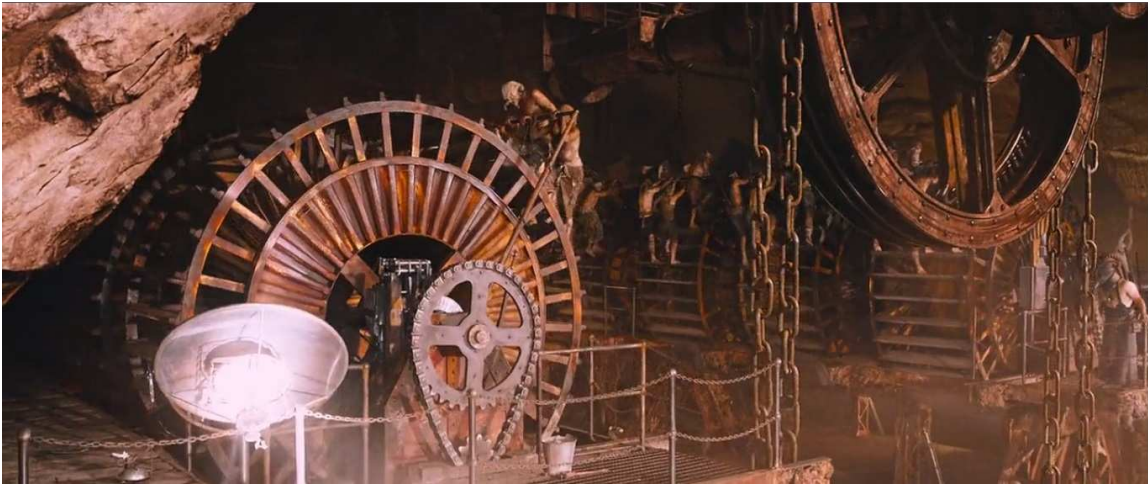
Autos y armas

El mundo se sigue rigiendo por las máquinas aún después de muerto. Las enormes distancias áridas sólo se pueden transitar con vehículos, las ciudades se llaman *Gas Town* y *Bullet Farm*, las máquinas de la guerra diagraman el espacio.

Cuando el camión está atascado y los protagonistas usan el árbol para levantarlo, se muestra de manera clara y concisa la premisa ecologista de todo el film: para que avance la máquina, tiene que retroceder el árbol. El *War Boy* Nux (Nicholas Hoult) ni siquiera sabe de la existencia de dicha planta: la guerra no contempla la naturaleza.

En la Ciudadela, mediante el montaje paralelo, la película nos muestra cómo los *War Boys* arman –equipan– el camión preparándolo para el viaje, mientras arman –colocan la armadura– a Inmortan Joe. También vemos a hombres moviendo los engranajes de las máquinas con sus cuerpos, todos con malformaciones y mutilaciones, enfermos y sedientos.

Hombres manejando engranajes.



Sin embargo, las máquinas en *Mad Max: Fury Road* no son un instrumento que sólo sirve para hacer el mal, ya que las mismas en las manos de las mujeres serán utilizadas para la emancipación social. Interesante reflexión en torno a la tecnología: no es que sea mala o buena de por sí, sino que, justamente, será peligrosa o benigna dependiendo para qué se utilice.

La misma postura se puede obtener de la comparación entre el *Gigahorse* (auto customizado) de Inmortan Joe y el camión de Furiosa: si el volante de un automóvil habitualmente representa la toma de riendas de la situación, Inmortan Joe no permite que nadie maneje su vehículo, mientras que en el camión, el volante pasa por muchas manos –lo cual también nos hace pensar que no hay un único héroe en la revolución, sino que es algo colectivo–.

Final feliz

En el plano de la historia, *Mad Max: Fury Road* tiene un argumento plenamente feminista: una mujer ayudando a otras mujeres a escapar de la prisión machista. Pero este feminismo no dejará de lado las otras luchas: es ecologista y anticapitalista, se pone del lado de los pobres y los alienados (incluso de los *War Boys* como Nux).



Pobres sedientos.

Esta película nos dice que el verdadero triunfo de la revolución no consiste en escapar hacia la utopía –un desierto de sal por el que se puede manejar 160 días sin encontrar nada–, sino en volver a la sociedad y cambiarla para hacer de ella la verdadera utopía.

La innegable dosis de violencia en la película no implica que esa violencia no tenga un drenaje que la emancipe, que le otorgue un sentido. Furiosa y las muchas madres –las ancianas que llevan adelante la revolución– también usan máquinas, motos y armas, porque es lo que queda luego de la devastación machista del mundo. “Antes no era necesario matar a nadie”, dice una de las madres (Melissa Jaffer) que guarda semillas en una cartera. El postapocalipsis es el resultado del mal manejo del mundo por parte de los hombres –que siguen comportándose de la misma manera–, el nuevo comienzo lo será del buen manejo de las ruinas por parte de las mujeres.



Las esposas huyendo.

Bibliografía:

Adorno, Theodore, W. (2006). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid: Editorial Trotta.

Gubern, Roman (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona: Anagrama.

Sangro, Pedro y Juan F. Plaza (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*, Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones.

* Estudiante de Licenciatura en Artes en la Universidad de Buenos Aires. Como realizador ha dirigido el largometraje de ficción *La Cuenta* (2016), estrenado en el Cine Gaumont de Espacios INCAA, y varios cortometrajes junto a la productora independiente Crimson Barra Films. Como escritor ha publicado su primer libro de literatura *qué?* en 2014 de manera independiente, uno de cuyos relatos ha sido publicado en la novena edición de la revista virtual *Relatos Increíbles* (Lima, Perú). Desde el año pasado dicta el Curso de Análisis del Film en la Biblioteca Mariano Moreno de Bernal. E-mail: gastonbernstein@gmail.com