

Fecha de recepción: 20 abril 2017
Fecha de aceptación: 26 junio 2017
Fecha de publicación: 15 febrero 2018
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art10-7.pdf>
Oceánide número 10, ISSN 1989-6328

La necesidad de regeneración en dos filmes apocalípticos: *El planeta de los simios* (1968) y *El caballo de Turín* (2011)

Nuria GARCÍA GARCÍA
(Universidad de Santiago de Compostela, España)

RESUMEN:

Destrucción y deshumanización son dos conceptos claves en la cultura popular moderna. La cinematografía del subgénero postapocalíptico comparte desde sus inicios numerosas características, tanto estéticas, como sociopolíticas y críticas. Sin embargo, el objetivo de este artículo será abordar estas similitudes teniendo en cuenta la evolución del género. *El planeta de los simios* (1968), dirigida por Franklin J. Schaffner, y *El caballo de Turín* (2011), de Béla Tarr, serán analizadas teniendo en cuenta el papel de la tecnología, su intersección con la especie humana y el discurso de regeneración.

Palabras clave: cine, apocalipsis, regeneración, *El planeta de los simios*, *El caballo de Turín*, Franklin J. Schaffner, Béla Tarr

ABSTRACT:

Destruction and dehumanization are presently common in modern popular culture. Apocalyptic films have always shared some common characteristics, aesthetics, as well as sociopolitical subtexts. However, the aim of this article will be addressing these similarities considering the evolution of the genre. *Planet of the Apes* (1968), directed by Franklin J. Schaffner, and *The Turin Horse* (2011), directed by Béla Tarr will be analyzed, taking into account the role of technology, the intersection with the human race and a discursive regeneration.

Keywords: cinema, apocalypse, regeneration, *Planet of the Apes*, *The Turin Horse*, Franklin J. Schaffner, Béla Tarr

1. INTRODUCCIÓN

El análisis que sigue pretende ahondar en la idea de la destrucción y deshumanización a través de dos filmes que, aunque son muy distintos en varias características, ambos tienen en común una misma idea de fondo y un contexto de cambio con hondos problemas económicos y sociales. Las películas elegidas para tal empresa son *El planeta de los simios*, estrenada en 1968 y dirigida por Franklin J. Schaffner, y *El caballo de Turín*, filme del director húngaro Béla Tarr de 2011. La primera nos muestra un mundo posapocalíptico con un montaje atractivo en aras de atrapar el interés del espectador, mientras que el filme de Béla Tarr se sitúa lejos del puro entretenimiento, con un montaje austero, en el que nos lleva a un paraje preapocalíptico. Pese a ser dos películas muy diferentes, la idea latente es la misma: el ser humano como causante de la destrucción y la llamada de atención al espectador.

En las películas de este tipo (apocalípticas), normalmente el causante suele ser un factor externo: una raza extraterrestre invasora, un meteorito, una catástrofe natural... Y podríamos citar numerosas películas y series de los últimos años para esta lista: *The walking dead* (2010), *Melancolía* (2011), *Contagio* (2011), *Revolución* (2012), *Guerra Mundial Z* (2013), *Noé* (2014), *The 100* (2014), *Life* (2017)... pero también es frecuente que el causante de esta destrucción, tal y como apunta Imbert, ya no se halle fuera, sino que sea algo mucho más cercano: nosotros mismos (2014: 76). En este sentido, *El planeta de los simios* fue una de las pioneras en plantear este problema y *El caballo de Turín* una de las últimas. Ambas películas ya se tienen empleado en otros artículos en los que también hacen énfasis en su atmósfera apocalíptica, tanto el filme de Schaffner:

A partir de la huida del caballo, comienza la idea apocalíptica y desoladora de la película. Taylor descubre desconsolado que nunca salió de la Tierra y que, en su ausencia, hubo una guerra que lo destruyó todo, quedando tan sólo pequeños vestigios (cómo una pequeña parte de la Estatua de la Libertad) de lo que un día fue la dominación del hombre sobre la Tierra. (Pinilla, 2009: 5)

Una vez asentada la ley de la gravedad, el director nos muestra el precipicio. Dentro de la cosmología de lo tangible erigida sobre

tan sólidos cimientos estéticos, el plano secuencia se transforma en plano materia, trasladando así el significado (el apocalipsis) al propio vehículo formal. (Peña, 2012: n.pag.)

Como el del director húngaro:

El tráiler de la película es una lámpara de gas cuya luz se va debilitando cada vez más hasta apagarse. Es el diseño que nos deja Béla Tarr, un mundo en el que la luz no crece, sino que se apaga paulatinamente [...] En su película todo cuesta, todo es dificultoso. El hecho de vivir es dificultoso y Béla Tarr quería mostrar esa dificultad. (Carmona, 2012: 12)

A continuación, focalizaremos nuestra atención en aquellos elementos de estas películas que hacen muestra de su atmósfera apocalíptica y la relación que se establece con nuestra cultura y sociedad actual, donde el fantasma de la desesperanza es evidente. En este sentido, y en concordancia con Bauman, "la mente posmoderna es consciente de que algunos problemas de la vida humana y social no tienen soluciones adecuadas; son trayectorias torcidas que no pueden enderezarse [...], agonías morales que ninguna receta dictada por la razón puede calmar, y mucho menos curar" (2009: 286).

2. EL ANIMAL COMO HOMBRE

En el filme de Schaffner asistimos a un mundo que, aunque al inicio se nos presenta como ajeno a nosotros, finalmente asistimos a la triste realidad de que se trata de nuestro mundo. Una vez concluido el filme, cobra especial relevancia la narración del comienzo¹:

According to Dr Hasslein's theory of time in a vehicle travelling nearly speed of light, the Earth has aged nearly 700 years since we left it, while we have aged hardly at all. It may be so. This much is probably true. The men who sent us on this journey are long since dead and gone. You who are Reading me now are a different breed. I hope a better one. I leave the 20th century with no regrets, but... one more thing. If anybody is listening, that is. Nothing scientific. It is... purely personal. Seen from out here, everything seems different. Time bends. Space is... boundless. It squashes a man's ego. I feel lonely. That's about it.

Tell me, though... Does man, that marvel of the universe, that glorious paradox who has sent me to the stars, still make war against his brother keep his neighbor's children starving?

Este discurso alberga un importante sentido de la soledad. Un hombre que se siente solo en medio del espacio, que no nombra nada sagrado sino tan sólo a la ciencia, al que la visión del infinito no le lleva a pensar sobre lo trascendente... Todo lo contrario, se siente solo, abandonado ante tal inmensidad: "I feel lonely. That's about it". Tampoco refiriéndose a la humanidad nombra a ningún dios en ningún momento, llegando incluso a denominar esa raza como "that glorious paradox". La palabra paradoja deja claro que el hombre es una especie de casualidad en el orden del universo. Más adelante, cuando ya aterrizan en el planeta, Taylor discute con Landon, diciéndole que lo que recuerda de la Tierra quedó dos mil años atrás: "Taylor: Time is wiped out everything you ever knew. It is all dust. / Landon: Prove it. If we cannot get back, it is still just a theory. / Taylor: It is a fact, Landon. Buy it. You will sleep better". Todos nosotros no somos más que unos entes que existimos en un determinado tiempo y espacio, y, a través de sus palabras, se deja entrever que más allá de esto, tras la muerte física, no hay nada más. Para Taylor, pensar lo contrario sólo lleva al sufrimiento y al engaño: "It is a fact, Landon. Buy it. You will sleep better".

Minutos más tarde se nos muestra una escena donde los tres hombres descienden con dificultades desde la cima de una montaña. Esta es una escena en la es interesante incidir por la presencia de la montaña, ya que ésta, en el simbolismo iniciático, junto con otros símbolos como el árbol, representa el ascenso del hombre normal al hombre elevado, aquel que alcanza la sabiduría espiritual. La montaña se contrapone a la caverna, siendo la primera un camino de aproximación al cielo y la segunda a las tinieblas, pero es la primera la que es totalmente visible desde el exterior. Siguiendo la tradición del simbolismo iniciático, en el período originario de la humanidad, la verdad (*Satya-Yuga*, "período de la verdad") era algo accesible a todos y, de ese modo, también la cima de la montaña (*Satya-Loka*, "lugar de la verdad") (Guenón, 1995). Los personajes del filme que nos ocupa, no obstante, no caminan hacia la montaña, sino que hacen el camino contrario, el descenso, dejando claro que no hay nada de espiri-

tual en ese mundo en el que aterrizaron. Taylor cree que se deben olvidar de falsas esperanzas y no soñar con algo que, para él, no conduce a nada, sino desengañarse y descender a la verdadera naturaleza del hombre: lo material. Sobre esta idea, vuelven a tener una discusión Taylor y Landon:

Taylor: You are a 300 light years from your precious planet. Your loved ones are dead and forgotten for twenty centuries. Twenty! Even if you could get back, they had think you were something that fell out of a tree. There is just one reality. We are here and it is now. You get hold of that, or you might as well be dead.

Landon: I am prepared to die.

Taylor: (Laughing) He is prepared to die. Does not that make you misty? Chalk up another victory for the human spirit.

Se ve claramente la materialidad de Taylor y sus creencias, o, más bien, su falta de creencias: "There is just one reality. We are here and it is now", y se ríe del amigo cuando dice que no le tiene miedo a la muerte, burlándose de la espiritualidad humana. Más adelante, se ve que esta forma de pensar de Taylor es lo que lo mantiene fuerte: "Landon: But you... You are not seeker. You are negative. / Taylor: And I am not prepared to die. / Landon: I would like to know why not".

La especie humana, si bien aparece, no lo hace con la esencia cultural que le es propia, sino como puros animales. El horror que le provoca a Taylor ver a sus hermanos enjaulados y tratados como bestias pronto pierde la fuerza al no verse retratado en ellos, ya que, aunque son hombres, no poseen inteligencia. Sus únicas pretensiones son la pura supervivencia, sin preocupaciones filosóficas de ningún tipo. La falta de transcendencia es lo que, finalmente, late en la escena. Extrapolando esto a nuestra actualidad, cabría cuestionarse a qué tipo de ontología le puede llevar al hombre la negación a la búsqueda (ya no a la transcendencia, sino a las mismas preguntas en torno a ella sea cual sea la respuesta a la que el sujeto llegue). Y es que "la modernidad mató dos pájaros con la sola piedra de la racionalidad: logró reconstruir como inferiores y destinar a la fatalidad aquellas formas de vida que no ataron su dolor a la carroza de la Razón" (Bauman, 2009: 260) pero eso no significa, en absoluto, menor sufrimiento².

3. EL HOMBRE COMO ANIMAL

En *El caballo de Turín* se nos muestra un mundo preapocalíptico, a punto de ser destruido. Béla Tarr nos lo transmite con sus escenarios, con la banda sonora, con los escasos diálogos, con la sofocante atmósfera de soledad... Sólo hay una pareja protagonista, padre e hija, que viven (o malviven) en ese mundo que poco a poco se va desintegrando. El escenario que aparece, una humilde casa en medio de un desolador terreno batido constantemente por el viento, se muestra abandonado y todo se agota: el agua del pozo que se va secando, la luz que va dejando paso a oscuridad...

Si, según la Biblia, el mundo comenzó con la luz: "Dijo Dios: Haya luz, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad" (Génesis 1, 3-4), Béla Tarr lo termina con la oscuridad, con las tinieblas primitivas que habitaban lo no creado antes del acto creador de Dios: "La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios alejaba por encima de las aguas" (Génesis 1, 2). Como vemos es un camino hacia atrás, hacia los más remotos orígenes del mundo. Y esos comienzos cósmicos son la oscuridad, es decir, el caos. Caos que a su vez posibilita una nueva creación. Porque ya en la Biblia encontramos esta idea de la necesidad de convertir el cosmos en caos para poder obtener un renovado cosmos:

Dios miró a la tierra y vio que estaba viciada, porque toda carne tenía una conducta viciosa sobre la tierra.

Dijo, pues, Dios a Noé: he decidido acabar con todo viviente, porque la tierra está llena de violencias por culpa de ellos. Por eso, he decidido exterminarlos de la tierra. (Génesis 6, 12-13)

Pereció toda carne: lo que reptaba por la tierra, junto con aves, ganados, animales y todo lo que pulula sobre la tierra y toda la humanidad.

Todo cuanto respira hálito vital, todo cuanto existe en tierra firme, murió.

Yahvé exterminó todo ser que había sobre la faz del suelo, desde el hombre hasta los ganados, hasta los reptiles y hasta las aves del cielo: todos fueron exterminados de la tierra, quedando sólo Noé y los que con él estaban en el arca. (Génesis 7, 21-23)

Béla Tarr afirmó en una entrevista que lo que pretendía mostrar con este filme era el sinsentido de ciertas acciones repetitivas que el hombre no deja de hacer a pesar de que pueda tener una ausencia de significado. Los protagonistas de esta obra repiten las mismas acciones día tras día, pero sin una razón clara: se levantan, se visten, comen una patata, miran por la ventana... Pero, ¿por qué? En el fondo se muestran como simples animales sin ninguna pretensión más allá de la satisfacción de las necesidades biológicas. Apenas hablan, están en un paraje desolado y día tras día las dificultades de supervivencia son mayores. El hombre, por naturaleza, como animal que es, va a luchar por su supervivencia, pero ¿tiene ésta sentido sin un por qué? ¿Sin una razón? ¿Sin una transcendencia?

Dice Zygmunt Bauman, que "si hay algo plena y verdaderamente inmortal en la historia humana, es la idea de un final inminente" (2016: 135). Este final inminente se muestra claramente en la película, pero los protagonistas hacen caso omiso a él, les despreocupa, ni siquiera parecen pensar en él... son seres sin esperanzas, sin ideas mínimamente transcendentales, una especie de autómatas apegados a sobrevivir, pero sin tener ni idea de por qué lo hacen. Todo se desvanece en esa película salvo el final. No hay dios, la naturaleza se va agotando, los hombres (el visitante que aparecerá en el filme y los gitanos) parecen irse de ese mundo, no hay animales, el mismo caballo se abandona poco a poco a la muerte... sólo existe el final inminente, plasmado en el viento destructor y en la oscuridad. El final y esa pareja protagonista que poco tienen ya de humanos, sólo su forma, ni siquiera su apego a la vida es ya humano, ya que sobreviven por sobrevivir; no tienen ninguna esperanza más allá de ellos, ninguna duda por el más allá, ninguna cuestión por lo trascendente, ninguna pregunta por lo que le está ocurriendo al mundo... Todo eso, tal y cómo le responde el anciano a ese visitante que le habla sobre todo lo que está ocurriendo, son bobadas: "Venga, hombre, ¡tonterías!".

El único personaje que parece tener preocupaciones transcendentales es ese visitante que llega a la casa de los protagonistas, lo cual revela su preocupación por lo que está aconteciendo en ese mundo apocalíptico:

Todo se ha venido abajo y todo se ha envilecido. O también podría decir que lo han echado abajo todo y lo han envilecido todo. Porque

no se trata de un juicio divino en el que colabora la inocente ayuda humana. Todo lo contrario... Se trata de una sentencia pronunciada por el hombre contra sí mismo, en la que, por supuesto, Dios está implicado, incluso me atrevería a decir que toma parte. Y siempre que toma parte en algo, el resultado es la creación más vulgar que pueda usted imaginar.

Hace falta resaltar que, si bien en *El planeta de los simios* los personajes descienden de la montaña en lugar de caminar hacia ella, en la película de Béla Tarr ese visitante, ese hombre que discursa un monólogo filosófico durante minutos, se despide de los protagonistas y camina valle arriba hacia un árbol que se vislumbra en el horizonte.

Un horizonte por el cual se pierde, y con él también va toda esperanza de ese mundo en agonía. El visitante cuenta que los "nobles", los hombres por así decir "iluminados", desaparecieron ya de esa tierra. Él parece ser el último. Sin estos hombres, sólo con otros como los protagonistas que muestra la película, es imposible la idea de construir un nuevo mundo, de empezar de cero. Según Bauman, esta era la esperanza de la era moderna: "En la era moderna, lo que se esperaba que tuviera un final (o, más exactamente, que fuera terminado) era la historia misma [...] se movía la esperanza/expectativa de poner fin al conocido desorden y desconcierto de la historia comenzando nuevamente de cero, gracias a la racionalidad de los hombres nuevos" (2016: 135-136). Pero Béla Tarr destruye también esta esperanza, los "hombres nuevos", los "nobles" de los que habla el visitante y que posiblemente están ejemplarizados en él, desaparecen por siempre de ese mundo. Los nuevos hombres que tenemos son esos que se muestran con la pareja protagonista, unos hombres resignados a todo, sin raciocinio, sin transcendencia por nada... quizás por ello el mundo es destruido.

4. DISTOPÍAS HUMANAS COETÁNEAS A SU TIEMPO

Se narre cómo se narre un apocalipsis, el sentido es el mismo: da igual que sea un diluvio lo que destruya el mundo, un fuego abrasador, una terrible epidemia, una hecatombe provocada por el ser humano como en *El planeta de los simios* o la terrible oscuridad que aparece en *El caballo de Turín*. En este tipo de producciones apocalípticas, tal y como apunta Imbert, "la visión es radical, en el sentido que niega

algo consubstancial a la civilización, la capacidad del hombre de superar su propia historia [...] Que se trate de visiones pre o pos apocalípticas, la creencia implícita es la misma: dan por sentada la degradación de la condición humana" (2014: 88), y a ello asistimos en sendos filmes.

El hombre, de un modo u otro, aparece degradado en un mundo lejos de ser idílico: "Pero en él fondo, *El planeta de los simios* es otro ejemplo de mundo al revés, es decir, un espejo en el que mirarnos para ver determinadas cualidades y defectos nuestros con los ojos del otro" (Avinent, 2011: n.pag.). Al igual que lo que pretende Béla Tarr, nos muestra el sin sentido de ciertas acciones e, incluso, a través de esa mirada al "otro":

El otro, en este caso, es el simio, pero mirándolo bien, de simios sólo les queda el pelaje: forman una sociedad organizada a la manera humana, se dedican a unos oficios y tienen unas diversiones como las nuestras, hablan y piensan como nosotros, se enamoran y tienen un repertorio de sentimientos humanos. Los hay envidiosos, vanidosos, vengativos, nobles y dudosos. Los hay que vacilan entre su deber como científicos y los que creen en su deber como miembros de una sociedad a la que consideran que deben esconder ciertos descubrimientos, evidentemente con la excusa de que «aún no estamos maduros. (Avinent, 2011: n.pag.)

Pero en muchas de estas películas que crean una distopía, aparece la misma idea: un mundo agotado, una sociedad que invirtió los valores, un caos que puede ser la única vía posible para una posterior regeneración.

Si Béla Tarr utiliza el simbolismo de la luz y la oscuridad en su obra, en otros filmes la idea de volver a los orígenes es menos simbólica y se apoya en otras tramas más científicas. En *El planeta de los simios*, Schaffner lo que utiliza es la idea de la evolución (o involución, dependiendo de cómo se quiera mirar). Si el inicio de la humanidad se halla en los primates, en los simios, en esta película el mundo del futuro se halla dominado por ellos. Representa por tanto un regreso al punto cero, a los orígenes de la humanidad, para poder crear una sociedad totalmente distinta.

Una sociedad creada por los simios y que se afana en rechazar al hombre, tachándolo

de ser diabólico y destructor. En un momento del filme de Schaffner somos espectadores de un pequeño discurso en contra del hombre, comparándolo con una bestia, a quien lo guía el demonio y es capaz de matar por deporte, placer y codicia; aquel que es, nada menos, que el precursor de la muerte. Pero, ¿qué aflora en esa intervención? Haciendo un breve análisis de su discurso nos encontramos con que se trata de una intervención con una clara función conativa, pretendiendo convencer al receptor e influir en su comportamiento. Una charla, por lo tanto, peligrosa. Un modo de comunicación que, en nuestra sociedad, también lo encontramos, precisamente, en los discursos dominantes como la publicidad y también en otros más peligrosos: en los fundamentalismos de cualquier tipo (religioso, científico, etc.).

El Doctor Zaius de *El planeta de los simios* es un claro ejemplo de personaje fundamentalista. Se ve no sólo en esa intervención que acabamos de recordar, en la que lee un texto sagrado de los simios, sino en muchas otras, por ejemplo, cuando le da cierto aviso a Cornelius, un simio que es arqueólogo, sugiriéndole que tenga cuidado con su búsqueda ya que puede enterrar su reputación. Esto, llevándolo a nuestros días, podríamos compararlo con ciertas dificultades que se puede encontrar alguien que intente salir de las teorías establecidas, ir en contra de lo ortodoxo o mostrarse crítico ante lo estipulado.

El hombre no aparece sólo como diabólico y destructor, sino como una bestia sin cultura (como también ocurre en *El caballo de Turín*): "En ese planeta, los simios han evolucionado hasta hacer florecer una civilización que nos los presenta vestidos, con religión, capacidad de abstracción, lenguaje... Los escasos homo sapiens sapiens que habitan el planeta, viven como bestias degradadas que no han desarrollado cultura alguna" (Pinilla, 2009: 3). En esta película se destruye el mundo de los humanos para posibilitar una nueva creación que se espera que sea mejor, una dominada por los simios. Béla Tarr y Schaffner nos hacen reflexionar, de un modo u otro, sobre la decadencia humana:

...los simios no han sometido al hombre: solo lo cazan, como a cualquier animal. Y el hombre ni piensa en rebelarse, porque ya no piensa. [...] Mérou tiene que admitir que la decadencia humana lo hizo posible. Una decadencia espiritual, diríamos. Parece que Boule quiera advertirnos contra

esta decadencia espiritual que él observa en su mundo. De la misma manera que en algún momento nos convertimos en humanos, no sabemos muy bien cómo, también en algún momento podríamos dejar de serlo. (Avinent, 2011: n.pag.)

Cuestiones culturales de nuestros días son relatadas en estos dos filmes que posiblemente nos quieran hacer entender su potencial peligro. La falta de la transcendencia, por un lado, las ideas fundamentalistas por el otro, el conformismo llevado hasta la última consecuencia, la alienación de las culturas y el futuro incierto permanecen veladas en estos filmes hasta que nos acercamos a ellos con ojos críticos. Recordemos, además, un dato importante: *El planeta de los simios* se estrenó en el 1968, momento de revoluciones, tensión y cambio:

La Guerra de Vietnam siguió matando gente mientras en Biafra la hambruna y las luchas de todo tipo acababan con un millón de personas. En agosto de ese año, el ejército con más potencia de fuego y mejor entrenamiento del Pacto de Varsovia entraba en Checoslovaquia [...] Los estudiantes se levantaron ese año en todo el mundo. En México, en la Plaza de las Tres Culturas, fueron masacrados, y en cualquier otro sitio apaleados y encarcelados. Los movimientos por las libertades civiles en Estados Unidos dieron un salto irreversible hacia delante. Millones de personas dijeron que ya no podían seguir soportando las injusticias, el desprecio o la desigualdad de buena parte de la sociedad, y lo mejor, quizá, fue que se extendió por el mundo la creencia de que una sociedad mejor era posible, que el mundo cabalgaba sobre los hombros de los seres humanos. (Sarabia, 2005: n.pag.)

El movimiento de Mayo de 1968 intentó cambiar el mundo, surgió en Francia y se extendió al resto del mundo, países como la República Federal de Alemania, España, México, Argentina, Estados Unidos... fue una protesta sobre todo de la gente joven, enfadada con la sociedad del momento. Un mundo que seguía viendo en la Guerra Fría, que se tenía que ir adaptando a la nueva sociedad de consumo y seguía viendo los horrores de la Guerra de Vietnam.

Por otra parte, *El caballo de Turín* se estrenó en el 2011, una época también de crisis y cambio. La sociedad estaba sumida, y sigue, en una crisis económica y financiera y la sociedad tiene el sentimiento de estar viviendo un sistema agotado. También es muy simbólico el hecho de que esta película, una obra apocalíptica, se estrenara justo un año antes de la fecha en la que, según los Mayas, el mundo que conocemos se acabaría, comenzando un nuevo ciclo, una nueva era. ¿Nos está diciendo Béla Tarr que ese cambio profetizado por los Mayas sólo puede tener lugar con una destrucción de todo lo que conocemos? ¿O simplemente la película nos muestra que esa destrucción ya comenzó y es culpa del hombre y de su pérdida de valores?

Es interesante recurrir en este punto al filósofo que se evoca al comienzo del filme húngaro, Friedrich Nietzsche, quien en *Así habló Zaratustra* nos expone: "El hombre es una cuerda tensada entre el animal y el superhombre... una cuerda tensada sobre un abismo. Un peligroso cruzar, un peligroso mirar hacia atrás, un peligroso estremecerse y pararse" (2013: 16). Esta cuerda está tejida con los hilos que forman nuestros valores, nuestras ideas, nuestras creencias, nuestra historia... una cuerda deshilachada hasta el extremo en las dos películas, incluso rota. Una cuerda que como dice el filósofo alemán es un peligroso camino, un sendero en el que se perdió el hombre que muestra Béla Tarr, un hombre más cercano al animal que acaba cayendo al abismo, en la oscuridad absoluta del séptimo día del filme. Un camino, una cuerda que se tergiversa en el nuevo mundo posapocalíptico que muestra *El planeta de los simios*, dónde los extremos ya no son el animal y el superhombre, sino el hombre y el superanimal o el supersimio.

En Béla Tarr se nos muestra el peligro de comportarnos sólo como animales, que dejemos de ser hombres con raciocinio y esperanzas... Y en *El planeta de los simios*, parece ser el resultado de lo anterior, el hombre convertido totalmente en animal y el animal el amo del nuevo mundo. Ambas películas son avisos, metáforas del grito de Taylor al descubrir la verdad. Son dos gritos alarmantes sobre nuestro devenir. La pregunta es: ¿Los escucharemos?

5. CONCLUSIÓN

El miedo a lo extraño como agente destructivo ha dejado paso a uno más profundo e íntimo: el miedo a nuestra sociedad, y, en consecuencia, el miedo a nosotros mismos. Muchas veces acudimos ya a productos audiovisuales en los que el cau-

sante de tal destrucción somos nosotros, el ser humano. Aterroriza más buscar la oscuridad de nuestro propio ser y forma de vida que hallar esos demonios en las oscuras honduras del universo. Los tentáculos de los dioses antediluvianos que imaginaba Lovecraft, llegados de otro tiempo, dimensiones o mundos, son ahora los tentáculos que se desprenden desde las profundidades más íntimas de nuestra psique, desde esa sombra que ocultamos durante toda la vida pero que está ahí.

Y como dicen ciertos psicoanalistas, el encuentro con la sombra suele ser terrorífico. Algo así debe de vivir Taylor, protagonista de *El planeta de los simios*, cuando descubre al final de la película quién es el verdadero enemigo en la historia. En ese momento cumbre del filme ya conocido por todos en el que asiste a una verdad horrorosa como es el hecho de que no fueran los simios los causantes de aquel mundo al revés... sino nosotros mismos. La imagen del protagonista, tirado en una playa solitaria, de rodillas ante esa estatua de la libertad destruida, es ya un símbolo de nuestro tiempo.

En la película de Béla Tarr no hay nada tan desgarrador, aunque, a lo largo de todo el filme, la atmósfera se torna mucho más insoportable con unos inmensos planos secuencia y un devenir del tiempo característico del cineasta. Se podría esperar que siendo un mundo que está en pleno proceso de apocalipsis, se vieran imágenes de miedo, de resistencia, de pelea por salvar la vida... pero no es sino todo lo contrario. La pareja protagonista no muestra reacciones, muy al contrario, asistimos a una resignación total por parte de los mismos. Y este es el verdadero miedo que nos transmite la película de Béla Tarr. Al final ese viento destructor que parece arrasar el mundo, la oscuridad que lo impregna todo, queda en un segundo plano ante la pasividad y resignación de los protagonistas. ¿Acaso no es más terrorífico ver que no hacemos nada por evitar esa destrucción, por salvarnos de ella, que la propia destrucción en sí? Eso es lo que denuncia la película y el terror que transmite nos hace ver hacia dónde caminamos sin inmutarnos, a ser solo seres vivos que viven sin vivir.

Pese a la dolorosa escena, preferimos el terrible y desgarrador grito de Taylor, ya que, al menos, con su sufrimiento, demuestra ser aún humano. Taylor sufre, tiene esperanzas y es crítico con el mundo; mientras que padre e hija del filme de Béla Tarr³ están sumidos en una resignación que les lleva a repetir una vez

tras otra las mismas acciones ya por costumbre y no por significado. La agonía de Taylor es muestra de vida, mientras que la resignación de los comedores de patatas⁴, que se sumen en la oscuridad apocalíptica sin gritos, sin llantos, sin sufrimiento, muestra algo mucho más terrorífico: la falta de valores y sentimientos, la más horrorosa deshumanización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVINENT, J. (2012). "Los planetas de los simios". *Mètode* 72. <https://metode.es/revistas-metode/dossiers/los-planetas-de-los-simios.html> (Último acceso: 10 Marzo 2017).

BAUMAN, Z. (2009). *Ética posmoderna*. Madrid: Ediciones Siglo XXI.

---. (2016). *Estado de crisis*. Barcelona: Paidós.

CARMONA, A. (2012). "Béla Tarr, el cine de la resistencia ontológica". *Question* 1 (34): 6-13.

El caballo de Turín (2011). Dirigida por Béla Tarr y Ágnes Hranitzky, T. T. Filmműhely (Hungría) y Cinema Guild (EEUU)

El planeta de los simios (1968). Dirigida por Franklin J. Schaffner, 20th Century Fox.

GUENÓN, R. (1995). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós.

ÍMBERT, G. (2014). "Imaginarios posapocalípticos en el cine actual: entre la vuelta al origen y el fin de la humanidad". *Contratexto* 22: 75-89.

NIETZSCHE, F. (2013). *Así hablaba Zarathustra*. Barcelona: Plutón Ediciones.

PEÑA, Á. (2012). "El caballo de Turín". *Miradas de Cine* <http://archivo.miradas-decine.es/criticas/2012/02/el-caballo-de-turin.html> (Último acceso: 10 Marzo 2017).

PINILLA, B. (2009). "El planeta de los simios (1968), de Franklin J. Schaffner, cuarenta años después". *FilmHistoria Online. Revista de Historia y Cine* <http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13596/16937> (Último acceso: 10 Marzo 2017).

SARABIA, B. (2005). "1968. El año que conmocionó al mundo". *El Cultural* <http://www.elcultural.com/revista/letras/1968-El-ano-que-conmociono-al-mundo/11613> (Último acceso: 10 Marzo 2017).

VV.AA. (1999). *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer.

NOTAS

¹ Para la película de *El planeta de los simios*, dado el conocimiento básico extendido de la lengua inglesa, hemos decidido utilizar las transcripciones propias de la versión original.

² Bauman hace una honda reflexión acerca del sufrimiento humano, que, si bien antes éste era llevado en vistas de un "Paraíso" futuro, ahora se lleva en muchos casos de la mano de la crueldad como medio a un fin proclamado por una ética superior.

³ En este punto parece interesante destacar que en *El caballo de Turín* el espectador no llega a conocer ni tan siquiera los nombres de los personajes en ningún momento. ¿Hay algo menos humano que la desposesión de esa palabra que nos reafirma como ser único?

⁴ En varias escenas asistimos a la comida de padre e hija, que es siempre la misma: una patata cocida. Escenas que recuerdan al cuadro de Van Gogh *Los comedores de patatas* (1885), cuadro que, al igual que este filme, utiliza tonalidades oscuras y muestra gente pobre asistiendo al banquete; aunque estriba una diferencia fundamental entre ambas obras: en el cuadro se ve una socialización entre las varias personas que comen juntas y cierto aire sagrado en lo que están haciendo mientras que en el filme se subraya una soledad compartida de ambos personajes que ni siquiera hablan en dicho encuentro.

Contacto: <nuria.garcia.garcia@rai.usc.es>

Título: Regeneration in two apocalyptic films: *Planet of the Apes* (1968) and *The Turin Horse* (2011).