

LA PIEL EN EL ASFALTO (“Electra glide in blue”, 1973) de James William Guercio

Es grave tener que desenmascarar un film, actualmente en distribución y exhibición en los canales legales cinematográficos de nuestro país, antítesis de otro que debido precisamente a su tesis no le han dejado traspasar la aún barrera de los Pirineos, són: “La piel en el asfalto” y “Easy rider”.

Respecto a “La piel en el asfalto”, que para algunos supone “un retorno a los valores morales opuestos a la violencia” y una réplica positiva de “Easy rider”, es un film que trata sobre esa cuestionada profesión que es la del policía. En la persona de ese policía, bajito y con gafas, de Stockman (Arizona), lejos, lejísimo de esos policías-hechos-de-una-sola-pieza (para centrarnos en un ejemplo reciente: Serpico), el policía más o menos concienciado que lucha por la honradez en la aplicación de la justicia. No, Johnny Wintergreen –el héroe de “La piel en el asfalto- no es ni el policía (casi) matón, ni el policía (casi) concienciado, es el extraño excombatiente del Vietnam (en USA) o el inmigrante de una región subdesarrollada a una gran ciudad (en España), que se mete a policía y que solo le preocupa cumplir con su deber (individualista) y nunca como una proyección de este a los demás. Sólo espera escalar puestos en su nueva sociedad.

Lo que podía ser un film-análisis sobre esta tipología y el contexto socioeconómico de donde procede (la gran mayoría de las “fuerzas del orden” son de regiones donde esta es su “salida” más asequible), debido al desarrollo de su argumento y a la orquestación de sus imágenes se convierte en un film reaccionario.

La primera información de Johnny que nos aporta el film, es la de un pequeño superman del amor y de los ejercicios físicos; la potenciación que supone la utilización sistemática de primeros planos en estas acciones y en su plan posterior: (re)vestirse (de sus atributos) de policía. Sobrevalorándolo mediante la utilización de foto-fijas (en los títulos de crédito) y logrando mitificar totalmente esta acción. Termina esta introducción clarificadora con la imagen oscura del policía ascendiendo por una pendiente hacia la luz.

“Electra glide” es la moto usada por esos nuevos sheriffs para imponer el orden en los mismos escenarios naturales donde John Ford realizó muchos de sus westerns (el Monument Valley, Arizona).

Lo que hasta ahora solo ha sido una introspección en la figura del policía, en las secuencias posteriores el film nos propondrá visualizar su relación con el exterior:

La carretera. Pone dos multas. En el primer caso, el denunciado es un policía de paisano (su máxima aspiración), en una filmialización interesante: el policía aparece cuando aquel ha infringido el límite de velocidad en una representación de la eterna e invisible vigilancia de la justicia por el orden establecido. En el segundo, es otro excombatiente del Vietnam (“yo te haré un favor a la sexta semana que a mi tardaron en hacerme el sexto mes: nada”). Son su relación con el futuro deseado y el pasado ejemplar.

Otros policías. Sorprende a su amigo descansando y rehusará su invitación de tomar algo alegando que “alguien, en algún sitio, en este momento, estará haciendo algo malo”.

La gente. En la cola de una tienda ambulante, detrás de unos niños, bromea con unas chicas sobre su estatura; como la de Alan Ladd dice él.

Estos últimos apartados convergen en la secuencia siguiente: minucioso registro de la camioneta de un proveedor de artículos hippies. Vemos contraponerse su estilo humano y sencillo al del otro policía, rudo, creído, de el-fin-justifica-los-medios. Es la contraposición, previamente orquestada, necesaria para que globalmente consigan el propósito previsto.

El film intenta hacer al espectador víctima de este mismo juego cuando nos contrapone visualmente, en una panorámica horizontal de izquierda a derecha seguida de otra vertical hacia abajo, a los grandes y fornidos policías con el 1,58 mts de altura de ese policía llamado Wintergreen.

A partir de esta introducción caracterológica, el film evoluciona a dos niveles paralelos: como antítesis de “Easy rider” y como análisis de esta historia en clave de western.

Análogamente a lo que hace el film en este momento, nos dará una mayor información sobre la deshilvanada secuencia inicial: visión de un extraño suicidio. Vuelvo a la propuesta inicial de este texto: si “Easy rider” había nacido de la actualización del aventurero que cabalga por el Oeste siguiendo su propia moral, resultando una exaltación de la vida y la cultura hippie; “La piel en el asfalto”, con un planteamiento de producción semejante –off Hollywood-, nace como contraposición directa de este film. Tan directa que nuestro héroe perfecciona su puntería sobre el famoso poster de “Easy rider” con Dennis Hopper y Peter Fonda cabalgando sobre sus motos.

Gracias al azar, y a su testarudez, llegará a ser un policía de paisano (nueva orquestación potenciadora de primeros planos y nuevo juego al espectador), al servicio de un detective de traje y sombrero vaquero blanco, que la cámara nos mitificará con un contrapicado. Este cree que “hay una conspiración nacional para matar policías” y odia a aquellos que siempre por norma atacan al sistema. De nuevo Johnny servirá de contrapunto, será el policía educado y amable que se ensucia las botas de excrementos de cerdo en el poblado hippie.

James William Guercio es el realizador, productor, coguionista y autor de la música de esta ópera prima. Este “John Wayne” de la dirección se propuso mostrarnos la subversión de ciertas instituciones (imagen de esa figura de Jesucristo conteniendo droga) o subvertir determinadas ideas generalizadas. Con esta intención utiliza la fuerza del guión: convivencia de hippies y cerdos, o en la ficha policial de un hippie escribe “es más larga que un discurso de Castro”. También inteligentemente utiliza las posibilidades de la narrativa cinematográfica: subversión del fenómeno “Woodstock” mediante la secuencia de un conjunto de rock ante miles de jóvenes, poniéndolo de manifiesto en la especial planificación y en la postura distanciada y hostil del policía. O la subversión del movimiento hippie, potenciando al máximo la figura del policía en contraposición a la del hippie; por ejemplo, en la penúltima secuencia cuando Wintergreen ordena detenerse a la camioneta hippie a pesar de que el receptor no tiene aún información sobre quien va en ella. Esta secuencia está saturada de las características del policía: la cámara le sigue en plano medio, le vemos detenerse, descender de la moto, arreglarse, andar pausadamente hacia la camioneta en un tiempo

cinematográfico excesivo, soportando todo su caminar y viéndole en primer plano comer chicle.

Por eso creo que el término usado por algunos de fascista para referirse al argumento de este film debe ser ampliado a la utilización del lenguaje cinematográfico, llegando al máximo en la última secuencia cuando los hippies de la camioneta disparan matando al policía, filmializándolo en planos medios y principalmente con primeros planos, en cámara lenta y con la banda sonora vacía.

En el final de “Easy rider” unos granjeros reaccionarios mataban a los dos hippies, filmializándolo en cámara lenta pero en plano general, lo que amortiguaba la posible potenciación del héroe-hippie. En cambio, en “La piel en el asfalto” todos los elementos narrativo-cinematográficos utilizados tienden en sí mismos a la potenciación positiva (consecuente del argumento) del HECHO, elevándolo a una mitificación odiosa.

Martí Rom