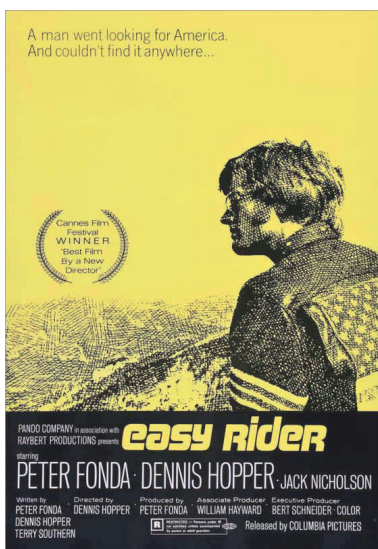


Buscando mi camino

Por Fernando Huesca Ramón

Easy Rider (1969).
Dirección: Dennis Hopper



“Enciende tu motor,
dirígete a la carretera
Buscando aventura en lo que sea
que venga en el camino,
¡Sí! Hay que atreverse y realizarlo.
Tomar al mundo en un abrazo de amor
Dispara todas tus armas al unísono
Y explota en el espacio”.
Steppenwolf, *Born to be wild*.

Dos amigos, Wyatt y Billy, en atuendos arquetípicos de renegado de la época (cuero, paliacates, pantalones vaqueros, botas, gafas oscuras, parafernalia hippie, etc.), se dirigen al carnaval Mardi Gras en Nueva Orleans, atravesando carreteras, condados y desiertos norteamericanos en sendas motocicletas chopper, conociendo camaradas (una familia católica, hippies, un abogado alcohólico, cínico e ilustrado y dos prostitutas) en el camino. Un jugoso negocio de cocaína (el mercado de la cocaína en USA reemerge y repunta curiosamente hacia la época del filme, 1969) otorga a los dos insurrectos los recursos necesarios para hacer el viaje y para vivir una vida cómoda y fácil después. Toda serie de rufianes (policías y patanes del populacho blan-

- **Bucando mi camino**

co norteamericano) acompañan como inquisidores y verdugos a los caracteres y sus peripecias, dando al filme un tono trágico y pesimista: el hedonismo del Sueño Americano, en su aspecto de emancipación individual incluso, se muestra como aplastado ante los valores violentos, represivos, machistas y disciplinarios, que hacen posible una sociedad de opulencia material como la norteamericana. Siguiendo una lógica trágica digna del idealismo alemán, los dos héroes del ideal individualista gringo son inmolados al final del filme (un granjero sureño los asesina cobardemente con una escopeta desde una camioneta): la promesa de bienestar personal en una sociedad “libre” se muestra como incumplida, y sustituida por la vigencia férrea de un orden social en que proverbiales tijeras¹, esperan, con filo sangriento, la ocasión para cortar de tajo todo sueño de un mundo distinto.

Easy Rider es un filme de época. El repunte de la economía norteamericana en la era de posguerra, y la etapa fordista de la producción capitalista, marcaron que las clases medias y trabajadoras del Primer Mundo tuvieron acceso a bienes de consumo como aparatos electrodomésticos, vehículos motorizados y viviendas propias, en una medida que hacía creíble la utopía liberal de que libres mercados y democracias parlamentarias, ofrecerían un terreno para que todas las clases sociales pudieran vivir de manera digna, y para que todo individuo pudiera decidir libremente sobre su destino. Interesantemente, la contracultura hippie nace en la década de los 60 como una respuesta contestataria al acomodamiento armonioso con la sociedad de consumo hegemónica: parias alienados, adictos a sustancias psicoactivas, güeros inempleables para los trabajos industriales y administrativos de la ciudad, bohemios empedernidos, conforman una fauna alternativa al ejército de trabajadores de cuello blanco y azul que alimentan oficinas y fábricas por la mañana, y malls y salas de cine comercial por la tarde. Filmes de carretera (*road movie*) brotan en los 60, dando cuenta de imaginarios de huida del bienestar capitalista; *anywhere out of the world!* Como reza el poema de Baudelaire: cualquier lugar –el desierto, el valle, el carnaval, la campiña, el rancho, el viaje ácido– es mejor que la urbe moderna, donde impera la ley y el orden de hierro del trabajo disciplinado para la producción de mercancías.

¹ “Por aquí dicen que para embellecer América están las tijeras” explica el abogado crudo en la cárcel en que los motociclistas están encerrados por desfilan sin permiso en el pueblo.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. FILMAFFINITY.COM.

¿Qué señala *Easy Rider*? ¿Qué mensaje transmite? ¿Cuál es su contenido de verdad? La crítica del cine en relación al filme de Dennis Hopper (Billy en el filme) ha ensayado² enfoques desde la erótica de la interpretación (Barthes)³, el psicoanálisis de los arquetipos primigenios (Jung)⁴, el análisis cultural (Frye)⁵ y el Romanticismo⁶; yo propongo una lectura política: para Herbert Marcuse el arte es una dimensión de emancipación de la sensibilidad; donde en la vida cotidiana se trata de la reproducción de la vida individual y social con una inevitable atención a lo material de las necesidades humanas básicas, en el arte se abre una esfera de juego, de contemplación y de conocimiento-en-lo-sensible. El artista puede plasmar en el contenido de la obra una crítica de la sociedad de su presente (*Antígona* de Sófocles, *El Satiricón* de Petronio, *El Quijote* de Cervantes, *Los Demonios* de Dostoyevsky) o una forma negativa que se alza como un sempiterno ;No!, a la transmutación en mercancía de aparador, en ornamento o

2 Véase Derek Brou (2007), *Askeleton key to Easy Rider*, University of Colorado, USA; David Orgeron.

3 Desde Barthes, se argumentaría que el filme invita eróticamente al receptor a subirse a la motocicleta con los caracteres principales y seguirlos en su búsqueda de un sentido existencial propio.

4 Desde Jung se argumentaría que el filme, presenta arquetipos primigenios como el héroe (Wyatt), el sacerdote (el hippie que dona un pan litúrgico –LSD– a los protagonistas) y el viaje (la jornada de carretera de los protagonistas en busca de una patria perdida).

5 Desde Frye se argumentaría que el filme da cuenta de la búsqueda de un suelo patrio, de un hogar, del hombre de la Modernidad que se siente desplazado a un horizonte fantasmagórico y pesadillesco, por la vigencia de la sociedad industrial o capitalista.

6 Desde el Romanticismo se argumentaría que el filme da cuenta de la búsqueda de un individuo solitario de un destino propio, del afán de una comunidad verdadera y no fetichizada por la moda, el mercado, la familia burguesa, o el Estado, y de una comunión estrecha con la naturaleza.

- **Bucando mi camino**

en legitimación institucional de las élites dominantes (Kandinsky, Duchamp, Kafka). En el arte no se trata de obedecer las leyes establecidas, de validar los valores hegemónicos existentes, de aplaudir y ensalzar a líderes y gobernantes, de trabajar y consumir como un autómatas orgánico, de armonizarse como una tuerca o bombón más en el cerrado y gris mundo de la sociedad capitalista; en el arte se trata de pensar más allá del presente, de concebir mundos imaginarios menos represivos y violentos, de encarnar valores vitales y solidarios, que, como tales, pueden y deben estar enfrentados a una realidad objetiva enajenada y enajenante en lo social: “Los grupos e ideales grupales, las filosofías, las obras de arte y literatura que todavía expresan sin rendirse, los miedos y esperanzas de la humanidad, se confrontan al principio de realidad prevaleciente: son su absoluta denuncia”⁷.

Un apunte interesante que se ha lanzado en relación al contenido fílmico de *Easy Rider*, establece que los personajes principales hablan poco, lo que contrasta con el famoso cotilleo vertiginoso y trivial de los gringos; pero, ¿de qué hablarían los personajes de un filme o narrativa cualquiera, si no estuvieran huyendo de la opulencia material de la ciudad industrial hacia donde sea? El gobernador corrupto tal se mató en un accidente de helicóptero, el Banco Mundial rebajó la expectativa de crecimiento económico de Latinoamérica en 2%, cuatro buques de guerra norteamericanos se acercan al Golfo Pérsico para ejercicios militares, la Guardia Nacional se prepara para un golpe contundente al narcotráfico en el norte del país... Expresa más el silencio, la mirada, un gesto, o el incomprensible “nick, nick” del abogado George Hanson; hay más comunicación esencial en el desierto que en la urbe moderna. Hanson es un personaje curioso y disonante en *Easy Rider*: se viste y habla como los patanes que a final de cuentas acaban asesinandolo a él y a Wyatt y Bill, pero su discurso y su ethos apuntan más bien a una lucha comprometida por la justicia (saca a los dos motociclistas de la cárcel, evitándoles agravios y violencias, y manifiesta simpatía hacia los hippies), a una inquietud por modos genuinos de socialidad y de acceso a la información (en el desierto expresa una notable fantasía conspiratoria que apunta a la posibilidad de un mundo sin líderes, sin guerras y con autosatisfacción de necesidades básicas para todos), a una exploración emancipada

⁷ Herbert Marcuse (1956). *Eros and Civilization*. The Beacon Press, Boston.

de la sensibilidad (con reticencia inicial, acepta y fuma el porro que gentilmente le adelanta Wyatt), y a una disposición comprometida a seguir un camino distinto, del de la cotidianidad dominada por las formas burguesas (con un ridículo casco de rugby se suma a los jinetes motorizados, jugando como moco en la carretera y el desierto). En un discurso tan memorable como profético, el abogado evidencia de manera casi foucaultiana y marxista, la lógica de funcionamiento de la sociedad industrial:

—George: Sabes, este solía ser un país de puta madre. No puedo entender qué salió mal con él.

—Billy: Huh. Hombre, todos se cagan de miedo, eso es lo que pasó hombre. Ey, ni siquiera podemos entrar en un hotel de segunda, quiero decir, un motel de segunda. ¿Me captas? Creen que les vamos a cortar el gaznate o algo, hombre. Tienen miedo, hombre.

—George: Oh, no tienen miedo de ti, tienen miedo de lo que tú representas para ellos.

—Billy: Ey, hombre, todo lo que representamos para ellos, es que alguien necesita un corte de pelo.

—George: Oh no, lo que tú representas para ellos es la libertad.

—Billy: Bueno, ¿qué madres tiene de malo la libertad del hombre? Digo, es de lo que se trata todo hombre.

—George: Oh, sí, eso es cierto –de eso es de lo que se trata, está bien– pero hablar de ello y serlo son dos cosas diferentes. Quiero decir, es realmente difícil ser libre cuando te compran y venden en el mercado. Pero no vayas a decirle a nadie que no es libre, porque entonces se van a poner bien ocupaditos en matar y mutilar para probar que son libres. Oh sí, te van a hablar y hablar de libertad individual, pero si ven a un hombre libre, se va a asustar.

—Billy: Hmmm, bueno, eso no los hace correr cagados de miedo.

—George: No, eso los hace peligrosos.

Las palabras finales de Wyatt la noche antes del sacrificio son reveladoras: *We blew it* (la cagamos). Tal vez no es solamente una cagada en relación al viaje emprendido por los héroes contraculturales y al negocio de cocaína que debería garantizarles felicidad y un futuro mejor; tal vez es toda la humanidad quien la ha cagado. Bien podría ser que los nuevos valores representados por Wyatt, Billy y Georg (sensibilidad emancipada,

- **Bucando mi camino**

solidaridad de forastero, comunidad con la naturaleza, pacifismo y disposición al juego) son valores que no se pueden realizar de manera global, hegemónica y sostenida, en el marco de las sociedades industriales. Siguiendo a Adorno y la Escuela de Frankfurt (la verdadera, no la oportunista que se autocomplace ahora en Alemania), hay una culpa originaria en quien compra sin reservas las promesas de bienestar de la sociedad industrial: la culpa de silenciar los gritos de los judíos en Auschwitz y de los estudiantes masacrados por el Estado y Ejército Mexicano en Ayotzinapa.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. 9GAG.COM.

Un último apunte político a partir de *Easy Rider*: a los extranjeros desconocidos en motocicleta los negros de los barrios los saludan, y los blancos de la ciudad los matan.

Referencias

- Dereck, B. (2007). *Askeleton key to Easy Rider* [1987, tesis de maestría]. University of Colorado-Departamento de Ciencias de la Salud, USA.
- Hopper, D. (Director). (1969). *Easy Rider* [Película]. Raybert Productions-Pando Company Inc.
- Marcuse, H. (1956). *Eros and Civilization*. The Beacon Press, Boston.
- Steppenwolf. (1968). Born to Be Wild [canción]. En *Lado B, Everybody's Next One*. Mars Bonfire & Gabriel Mekler (autor-productor), Dunhill-RCA.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

