

MAD MAX O LA COREOGRAFÍA DEL PODER

Tania Ramos Pérez *

Resumen: El presente ensayo aborda, desde los símbolos y personajes del filme Mad Max: Fury Road (de George Miller, estrenada en México en 2015) los temas del capitalismo, el poder y su relación con el feminismo, el feminicidio y el narcotráfico en México, así como los dibujos de estos temas no sólo en las corporalidades femeninas sino en un marco social y cultural más amplio, determinando la lógica de una compleja forma de subsistencia encarnada en sistemas de violencia y subyugación que niegan la posibilidad, presente y viable, de otras formas de existencia.

“Esos cuerpos no están siendo forzados para la entrega de un servicio [o por un robo] sino que hay una estrategia dirigida a algo mucho más central, una pedagogía de la crueldad en torno a la cual gravita todo el edificio del capitalismo”

Laura Rita Segato

War boy: ¿qué somos? ¿refuerzos, carnada?

Furiosa: somos una desviación.

Mad Max: Fury Road

*Antropóloga Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH, México). El presente ensayo fue escrito originalmente para la columna “De la palabra con cuerpo al cuerpo sin palabras” que la investigadora publica en el Diario El Péndulo de Chiapas, columna referida a temas de danza, arte y cultura.

A primera vista parece ser así, una película bastante bien realizada afianzada a un eje temático claramente feminista, pero no, no es suficiente, la coreografía casi perfecta de los autos en persecución, la sublime composición de los horizontes cautelosamente esgrafiados por la iluminación, los rostros, los cuerpos, no se apoyan únicamente en una mirada feminista.

Vamos a aventurar una teoría que viaja de lo coreográfico a lo social, otro modo de leer el todo y las partes, no se sabe a ciencia cierta si el guionista y el director o los productores, sabían que al estructurar el filme del modo en que lo hicieron, permitiendo salir a flote una punta de iceberg de vestimenta feminista, iban a permitir vislumbrar, debajo de la tormenta de arena, las escrituras del poder, específicamente: la escritura del poder en los cuerpos.

El poder actual, que se basa en las definiciones del capital, las inversiones y las finanzas (con sus corruptelas), permea los universos significativos de los gobiernos corruptos y del narcotráfico, los de las clases ricas y privilegiadas, que sólo bajo la arena dejan ver sus nexos con los dos primeros, es decir, permea nuestros universos, todos, la vorágine inmensa que atrae los autos hacia sí para destruirlos, la ceguera que produce la arena que entra por los ojos y la boca hasta que el lenguaje se vuelve imposible, es una metáfora de esto. ¿Por qué únicamente el auto de Imperator Furiosa sale como victorioso en esta escena? ¿por qué le sigue en persecución la ingenuidad del muchacho de guerra del "What a lovely day"?

Y acá viene la respuesta, porque el feminismo en el filme es sólo un pretexto para nombrar las cosas de un modo que nos resulta más fácil entender porque está en boga, cuando de fondo lo que muestra es que no sólo las mujeres, sino también los niños, los jóvenes, las ancianas, los pobres, la tierra, todo, forma parte del estrato vulnerado y subyugado por un sistema, sí, patriarcal, pero sobre todo, que reconoce como su forma de poder y dominio el control, la crueldad y el acaparamiento sobre los recursos, sobre la vida misma, no es el cuerpo masculino de Inmortan Joe lo que lo define como el putrefacto líder que es, son sus actos, su universo de sentido de la existencia.

Inmortan Joe es la más clara imagen representativa del capitalismo global actual: siembra hortaliza ecológica (la acapara), cuida el agua (para controlar a las masas), impulsa la tecnología creando pactos con otras ciudades (para ejercer la violencia), promueve el comercio (para ejercer la violencia), promueve el cuidado y la salud de las mujeres y los niños (siempre y cuando estos sirvan a sus intereses), atiende el aspecto educativo de los ciudadanos (para dominarlos). Inmortan Joe es el capitalismo mismo que llora y abraza a la muchacha favorita porque ha perdido la oportunidad de continuar el linaje de la dominación, si el bebé nacía mujer era lo de menos, en realidad lo que se muestra debajo es que el código, si este era mujer, estaba roto. Es decir, la preferencia de los varones pasa a segundo término, lo esencial es que el código de la dominación no sea roto, entonces el acto de rebeldía no está en que si los personajes son hombres o mujeres, la rebeldía consiste en quebrantar el universo de significación imperante, el acto más claro de rebeldía en el filme está en el regreso de Mad Max y Furiosa a la ciudad, no en la llegada a la ciudad, únicamente en el regreso.

¿Por qué la vuelta y no las mujeres? Porque así como para el filme el feminismo es un pretexto que entraña toda una serie de posibilidades de reflexión profunda, para el narco y las clases corruptas (que no sólo están en el gobierno, reitero), los cuerpos de las mujeres (como las asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua como el de Nadia, el de Yesenia, Alejandra y Mile, torturadas, violadas y asesinadas en la Ciudad de México) son el papel que utilizan las nuevas mafias del poder para escribir códigos que no sólo van dirigidos a una interlocución recíproca entre clanes, grupos o pandillas, van dirigidas a nosotros, no sólo porque las mujeres son más vulnerables en nuestro imaginario patriarcal, sino porque resulta efectivo, claramente efectivo, eso lo saben las élites de estos nuevos poderes, marcar a los crímenes como feminicidios y crímenes sexuales (en el marco de una cultura que aniquila los cuerpos físicos y morales de las mujeres por medio de su sexualidad, ejercida por voluntad o por decisión propia) resulta más fácil de escindir, de desenmarcar, por lo tanto, de utilizar como máscara, como simulación. Ejemplo, a un muchacho o war boy, que pretende entrar a una pandilla sicaria le es impuesta la prueba siguiente: violar y asesinar a una muchacha, quizás remotamente

relacionada a pandillas contrarias, el muchacho viola y asesina, los medios, coludidos, disfrazan el hecho argumentando únicamente que fue un crimen sexual o pasional. El trasfondo se regodea en su triunfo, el código demuestra su efectividad, el muchacho es aceptado en las filas, la policía, coludida, expone al violador, que en realidad es un chivo expiatorio.

Así es, el feminismo que no cuestiona que puede él mismo estar siendo utilizado por las mafias innovadas por el sistema de acumulación capitalista, es un feminismo ciego (igual que los estudios del poder que olvidan el tema del patriarcalismo y sus formas no universales), que apuntala el uso de los cuerpos de las mujeres y los niños para la organización de un nuevo orden de control que sigue impune, precisamente porque el universo de significados que le mantiene se preserva incólume, gracias a que no se le cuestiona el trasfondo, el espíritu mismo, se cuestiona al patriarcalismo, pero no sus formas de uso del poder, no toda la trama compleja que implica ese tipo de ejercicio del poder. El asesino (o asesina; por mano propia o por encargo) entonces permanece libre, libre para expresarse, libre para seguir escribiendo con tintas de sangre, una cronología funesta que legitima sus territorios de dominio.

Los cuervos laceran la tierra más fértil en medio del desierto, en la soledad más dolorosa, más gris, y mientras las batallas se sortean en medio de antiguos sistemas liderados por hombres de traje sastre, despiadados, algunos preferimos pensar que no todo en la película fue un accidente, menos esa parte en la que el centro de las preocupaciones, tanto de la coreografía, como de los esfuerzos del guionista, yace puesta en un montón de semillas, la batalla sangrienta y la caída de Inmortan son lo de menos, es la semilla lo que encarna el desplome de un universo entero, las manos que las abrazan provienen de un espíritu distinto, un modo de vida que ha tenido que luchar durante años para subsistir, olvidado, marginado, negado, rechazado (como las cosmogonías de los pueblos indígenas): la esperanza se acurruca en la sonrisa de una anciana en el umbral de su muerte, una sonrisa esbozada porque nos ven volver, nos ven volver.