

# LA PALABRA

COMO PRINCIPIO  
DE LA POLÍTICA EN EL FILM

*WAR FOR THE PLANET OF THE APES*

ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

## RESUMEN

En el presente análisis cinematográfico se aborda el filme *War for the Planet of the Apes* para examinar cómo se erige un tipo determinado de relato en su narrativa, esto construye una situación del habla desplegada a manera de escena política, que, en este caso, es la afirmación del principio de la política donde la palabra es capaz de fundar mundos posibles.

**Palabras clave:** política, palabra, cine.

## Abstract

In the present cinematographic analysis, the film *War for the Planet of the Apes* is approached to examine how in its narrative, a particular type of story is erected that constructs a speech situation displayed as a political scene. In the case of this film, the affirmation that the principle of politics is the word capable of founding possible worlds.

**Keywords:** politics, word, cinema.



## ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

Es licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública, maestro en Estudios Políticos y Sociales y doctor en Ciencias Políticas y Sociales, todos los grados con mención honorífica y por la UNAM. Es profesor de Ciencias Políticas y Sociales I y II, e Historia de México I y II en el plantel Vallejo del Colegio de Ciencias y Humanidades. Su línea de investigación es el estudio de la expresión política en el cine y la fotografía. Tiene artículos publicados en revistas y libros de la UNAM. Ha impartido cursos para profesores y presentado ponencias en congresos nacionales e internacionales.

Lo primero, debe advertirse que el cine es una confirmación de la ausencia del fundamento y la contingencia de todas las cosas que da apertura a un campo de análisis, éste puede contribuir a comprender las dinámicas de lo sensible y el modo de acercamiento a la propuesta inédita de la política de Jacques Rancière. Para el filósofo francés:

El cine no reproduce las cosas tal y como se ofrecen a la mirada. Las registra tal y como el ojo humano no las ve, tal y como se presentan al ser, en estado de ondas y vibraciones, antes de ser cualificados como objetos, personas o acontecimientos identificables por sus propiedades descriptivas y narrativas. (Rancière, 2005: 10).



De tal suerte, a menudo se apropia de los modelos de la pantomima, el circo y el grafismo comercial. El cine no se puede reducir ni limitar a los planos y mecanismos que componen una película:

Es un arte en la medida en que es un mundo, en la medida que esos planos y afectos que se desvanecen en el instante de la proyección necesitan ser prolongados, transformados por el recuerdo y la palabra que hacen que el cine tenga consistencia como un mundo compartido más allá de la realidad material de sus proyecciones. (Rancière, 2012: 14-15).

Para este intelectual el cine es algo múltiple y polifacético. Ciertamente, es una novedad técnica y también un entretenimiento social; es la utopía de un arte novedoso e implica una postura política.

Rancière no parte de la filosofía ni tampoco de la crítica de cine para comprender y explicar este arte, por lo que, para él, en el cine emana una potencia de la palabra y de la narración, que traen consigo la reflexión visual y sonora. Ello permite entender que se asocia a ciertas transformaciones en los modos de vida y de pensar dentro de la sociedad, porque vino a transformar la jerarquía entre las artes, ya que no es solamente un arte y un lenguaje, sino también un mundo que se traduce en las propias películas.

No cabe duda de que entre arte y entretenimiento no sólo se expresan las transformaciones sociales, también se desvelan los problemas políticos. En Rancière, el cine conlleva una poética del saber o una especie de poética en general, que se visibiliza cuando se intenta pensar en cómo se

construyen las formas de causalidad que ponen juntos a los acontecimientos. Sucesos que establecen vasos comunicantes entre una narrativa y los personajes para construir la significación de un relato (Casas y Flores Farfán, 2014). Esta construcción de la narrativa cinematográfica no se hace solamente con palabras, las imágenes son fundamentales.

Por consiguiente, la combinación entre palabras, imágenes y movimientos, enmarcada en diferentes tipos y formas de indicar el tiempo y ocupar el espacio en un régimen de presentación sensible, permite al espectador desvelar una realidad. De ahí que Rancière puntualice en el cine las maneras que dan importancia a lo pequeño, a lo ínfimo, a lo cotidiano, a los detalles y a todo aquello que contribuye a construir una racionalidad del mundo a partir de lo pequeño y lo insignificante. Por eso insiste en que:



El cine no se puede reducir ni limitar a los planos y mecanismos que componen una película”.

[...] los medios de la máquina analógica de ayer como los de la máquina digital de hoy, han demostrado idéntica aptitud para filmar por igual desventuras amorosas y danzas de formas abstractas. La relación entre dispositivo técnico y determinado tipo de fábula, sólo puede plantearse en nombre de una idea de arte. *Cine*, al igual que *pintura* o *literatura*, es algo más que el nombre de un arte cuyos procedimientos pueden reducirse de la materia y del dispositivo técnico que lo caracterizan. Como ellos, es un nombre del arte, cuyo significado trasciende las fronteras de las artes. (Rancière, 2005: 13).

El cine cuenta fábulas; narraciones que se entienden como formas ficcionales que mantienen cohesionados los relatos, ya que la maldición del cine es tener historias que contar, las cuales se relatan con imágenes y encadenamientos de planos que constituyen el montaje: una articulación entre varias fábulas. No

obstante, es incorrecto afirmar que una película es un guion puesto en imágenes, ya que es más una especie de doble historia. Por un lado, está lo que cuenta el guion. Por el otro, está lo narrado por la película misma en tanto articulación de tiempos, donde se obtiene la lógica de la fábula, de una intriga. En otras palabras, se desarrolla un *muthos* que encadena tiempos cortos y largos bajo la égida de Cronos.



Jacques Rancière sostiene que no existe una función exacta de representación con finalidad social, cualquiera que ésta sea, por lo que el cine no tiene en sí una función política. La política en el cine no es resultado de la reproducción técnica, sino que es una forma que da significación a las figuras y modos de acción que aparecen en las imágenes en movimiento. Por ende, no tiene como tal una vocación política, porque en sí mismo es una multiplicidad de cosas. El darle una vocación política implicaría construir la base del séptimo arte bajo principios dogmáticos.

Partiendo de este supuesto, se abordará la película *War for the Planet of the Apes (El planeta de los simios: la guerra)* (2017) para analizar cómo se erige un tipo determinado de relato que selecciona elementos de esa realidad, que construye un discurso contestatario que pone frente a los ojos del espectador una situación del habla desplegada a manera de escena política, en este caso, es la afirmación de que el principio de la política es la palabra que funda mundos posibles.

En este filme, dirigido por Matt Reeves, se construye un relato acerca de la violencia y su implicación apolítica. Nos presenta una guerra total a muerte motivada por el odio racial de los hombres hacia los simios. César es el chimpancé que aparece como líder máximo de los simios; mientras que la raza humana es dirigida por el enloquecido coronel Woody Harrelson, representante de la facción más radical y extremista que quiere eliminar a los simios. El adjetivo apolítico hace referencia a que la violencia, desde el discurso de esta argumentación, no es política en tanto que con

ella los sujetos renuncian a la posesión del *logos*, principio rancieriano de la política. Con esto se cancela la capacidad humana de articular situaciones del habla que gesten acciones colectivas reconfiguradoras del orden de lo sensible. Bajo este criterio, la violencia como medio para presentar situaciones de litigio no se considera política.

La historia se desarrolla en un mundo que fue azotado por la gripe de los simios, la cual tenía un índice de mortalidad muy alta entre la población humana, a nivel mundial

sobrevivía una de cada quinientas personas infectadas, esto significa que de los siete mil millones de seres humanos de este mundo postapocalíptico, solamente catorce millones sobrevivieron a la pandemia. Los humanos sobrevivientes aún tenían el virus (aparentemente) y eran inmunes, no obstante, la gripe de los simios mutó y trajo como consecuencia que algunas personas perdieran la capacidad de hablar, de emitir palabras, que es el carácter eminentemente político del animal humano que asienta el fundamento de la política, por lo que los humanos se volvían animales netamente irracionales.

Es interesante que el origen del virus haya sido consecuencia de la ambición económica de una corporación farmacéutica, que buscaba enriquecerse a partir de encontrar la cura para el Alzheimer. Las pruebas de laboratorio las realizaron en simios, un efecto secundario fue el aumento de su inteligencia, lo que los llevó a organizarse y rebelarse contra sus captores humanos para fundar su propia sociedad. En otros términos, el virus dotó a los simios de inteligencia humana y del habla para organizarse.

La paradoja del mundo post-apocalíp-



El darle una vocación política implicaría construir la base del séptimo arte bajo principios dogmáticos”.

## En este filme, dirigido por Matt Reeves, se construye **un relato acerca de la violencia** y su implicación apolítica.

tico es los simios se vuelven humanos y los humanos animales irracionales. Con esta posesión de la palabra, César organizó a los suyos y asentó a su grupo en donde había agua, tierra fértil y vegetación, recursos necesarios para construir una sociedad; al tiempo, los remanentes de los ejércitos humanos se han destruido a sí mismos por enfrentamientos violentos. A partir de ese momento, los simios se habían vuelto inteligentes y su convivencia era pautada por órdenes normativo-morales y de derecho consuetudinario.

Esta película desarrolla una fábula que puede asociarse al carácter eminentemente político del animal humano, con el que se construye la sociedad política. Jacques Rancière retoma a Aristóteles para indicar que los seres humanos son, entre todos los animales, la única especie que posee la palabra para manifestar lo útil y lo nocivo, lo justo y lo injusto, por tanto, posee el sentimiento del bien y del mal. Por otro lado, los animales no humanos fueron dotados por la naturaleza con la voz, con la cual solamente indican dolor y placer (Rancière, 2010).

En consecuencia, el comienzo de la política está ligado al destino supremamente político de la especie humana atestiguado en la posesión del *logos*, que no es otra cosa que la capacidad de usar la palabra para manifestar y construir mundos posibles. La tragedia en el filme *War for the Planet of the Apes* nace en la negación de los seres humanos de que están perdiendo la capacidad del habla, mientras los simios la están adquiriendo. Como se mencionó, el coronel Woody Harrelson quiere crear comunidad por medio de la violencia con-

frontando a sus iguales, y César hace uso de la palabra con los simios para construir su sociedad y desarrollar su civilización.

El escándalo surge en el momento que los seres humanos ven y escuchan a los simios, a quienes, como animales, ven convertirse en una comunidad política de seres libres, que hablan, se cuentan y deciden en asamblea su destino. Con el mero uso de la violencia en la comunidad de los humanos, solamente se busca ejercer dominación y no política, ya que están renunciando al uso de la palabra por dos razones: primero, el virus está volviendo más racionales a los simios, mientras las personas están perdiendo la capacidad del habla; segundo, los hombres están desistiendo a la palabra que construye, para recurrir a la violencia que destruye.

Por ende, en el momento que los simios hacen uso de la palabra, es cuando aparece en la pantalla la política, esa actividad colectiva que altera el orden de la dominación para interrumpir la disposición, donde los simios son meros sujetos de sometimiento y se asumen como una parte de la comunidad que reclama justicia y libertad, fundamentados en el raciocinio. En otras palabras, la política se hace presente en la película en el instante que los simios rompen el orden de la dominación de los humanos sobre ellos, instauran el desorden de su revuelta porque se niegan a ser tratados en condición de desigualdad, ya que, en última instancia, ahora humanos y simios poseen el *logos*, lo que pone a ambas especies en condición de igualdad y entendimiento.

Este relato en el filme se presenta como alegoría, donde los simios se encuentran

**La política** no sólo es un asunto de razones argumentadas, sino también **un tema** que hace referencia a la situación misma **de quienes hablan desde su lugar de enunciación.**

reducidos a una condición de esclavitud y hacen una revuelta para escapar de su situación servil. Cuando los simios asumen su capacidad de usar el *logos* no ven más motivos para ser tiranizados, ya que tienen los mismos atributos de la palabra y el raciocinio de quienes se asumen como sus amos, la condición de desigualdad que sostiene aquella relación de dominación desaparece; ha surgido la igualdad entre dominadores y dominados. En otras palabras, la causa de los simios encarna la política en el instante que se instituyen como parte de los que no tienen parte y reclaman su lugar en nombre de la justicia, a partir de hacer la demostración de su igualdad frente a quienes los consideran inferiores. Mientras, los seres humanos se sumergen en un conflicto entre ellos, buscan dominarse a través del uso de la violencia, en su manifestación bélica, con lo cual su causa se vuelve un asunto político.

Como afirma Jacques Rancière: “la desigualdad sólo es posible por la igualdad. Hay política cuando la lógica supuestamente natural de la dominación es atravesada por el efecto de esta igualdad” (Rancière, 2010: 31). En este sentido, el relato del filme es la revuelta de los simios que se asumen como seres dotados de palabra. Los humanos tratan como animales salvajes a los simios y los quieren reducir a la esclavitud, por eso, ellos tomaron la palabra para argumentar que no existían motivos para ser esclavos, muestra de que la palabra los hace iguales. Esta demostración igualitaria desconcierta a los seres humanos que

se asumían como los únicos seres dotados de palabra, y entonces la política inicia con la interrupción del orden para instituir a través del desacuerdo, un daño; los simios no quieren seguir sirviendo, quieren construir su comunidad.

En el fondo, los humanos tenían miedo de perder lo que les da superioridad frente a los simios: la palabra. Así, el problema entre humanos y simios es un caso de desacuerdo, que desde Rancière se identifica en la discusión acerca de la condición servil de los simios, en el que se confrontan argumentos igualmente válidos: para los humanos no hay razón natural para que los animales sean libres, mientras que para los simios las razones son la igualdad y la libertad. Al respecto, la política no sólo es un asunto de razones argumentadas, sino también un tema que hace referencia a la situación misma de quienes hablan desde su lugar de enunciación, de narrativas que construyen a las partes y sus miradas sobre el mundo.

La noción de política de Rancière permite hacer una lectura del filme desde la noción del desacuerdo, el cual es un tipo determinado de situación del habla que posibilita identificar en la narrativa de la película un par de interlocutores, que se entienden, pero a la vez no, entre quienes entienden por igualdad una práctica humana y quienes la entienden como una condición para construir un mundo donde no sean esclavos. Los simios aprendieron que el destino supremamente político del humano queda atestiguado por un indicio: la posesión del *logos*, es decir, la pala-



bra, que manifiesta lo justo y lo útil y es el principio de construcción de las *polis*, en tanto que la voz en su expresión de violencia simplemente indica y señala pasiones irracionales.

Lo expuesto hasta ahora sobre *War for the Planet of the Apes* es un pretexto que nos invita a pensar sobre la importancia que tiene que los seres humanos antepongamos el uso de la palabra frente a la violencia como recurso para hacer una política que construya y reconstruya nuestras comunidades políticas. La fábula contada en esta película lleva a considerar que son los momentos políticos los que trazan el presente en el que nos encontramos, ya que para Rancière:

La política no se identifica con el curso ininterrumpido de los actos de los gobiernos y de las luchas por el poder [...] entra en juego en el mismo momento en el que se vuelve claro que los equilibrios —de poblaciones, presupuestos u otros—, que los poderes manipulan —conllevan— una imagen de la comunidad. (Rancière, 2010a: 10).

Por último, hay que decir que el cine introduce elementos visibles que activan la imaginación de los espectadores. Lo cierto es que posibilita que el espectador construya como quiera la historia de los cuerpos que aparecen en imágenes. En Jacques Rancière el cine no tiene la tarea de construir los lazos sociales ni tampoco la misión de educar a la sociedad. Lo que el cine intenta con sus diversas formas específicas, es dar cuenta de las maneras y formas en que accidentalmente se hace comunidad; los modos en que los hombres, mujeres y cosas hacen colectividad y le dan sentido a la misma.

Este arte puede plantear promesas, no

porque intente engañar o ser inocente, sino porque la humanidad necesita promesas. Los “incontados” no adoptan proyectos utópicos por su condición miserable, sino por el deseo que tienen de vivir de una manera diferente en su presente. La política en el cine aparece en el reparto de lo sensible que potencialmente se expone en una película. Aquí lo sensible está constituido por todo aquello a lo que podemos acceder por la percepción de nuestros sentidos e intelecto. El objetivo es llegar a lo visible, lo decible, lo nombrable y lo pensable.

El cine se relaciona con la política en la medida que puede cuestionar las disposiciones sensibles dadas, porque es un recurso capaz de proponer un reordenamiento y entrecruzamiento novedoso sobre lo visible, lo decible, lo nombrable y lo pensable. En última instancia, la política en el cine puede aparecer de múltiples formas, por ejemplo, cuando se remite a la voz de los que aún no tienen voz y reclaman tenerla para volver a definir el espacio de la deliberación política, que fue la fábula narrada en el filme que aquí se analizó.

## REFERENCIAS

Casas, A. y Flores Farfán, L. (coords.) (2014). *Jacques Rancière. En los bordes del cine*. México: UNAM.

Rancière, J. (2005). *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.

————— (2010). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

————— (2010a). *Momentos Políticos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

————— (2012). *Las distancias del cine*. España: Ellago Ensayo.

Reeves, M. (Dirección). (2017). *War for the Planet of the Apes* [Película].