

# INVASIÓN

Hugo Santiago, 1969

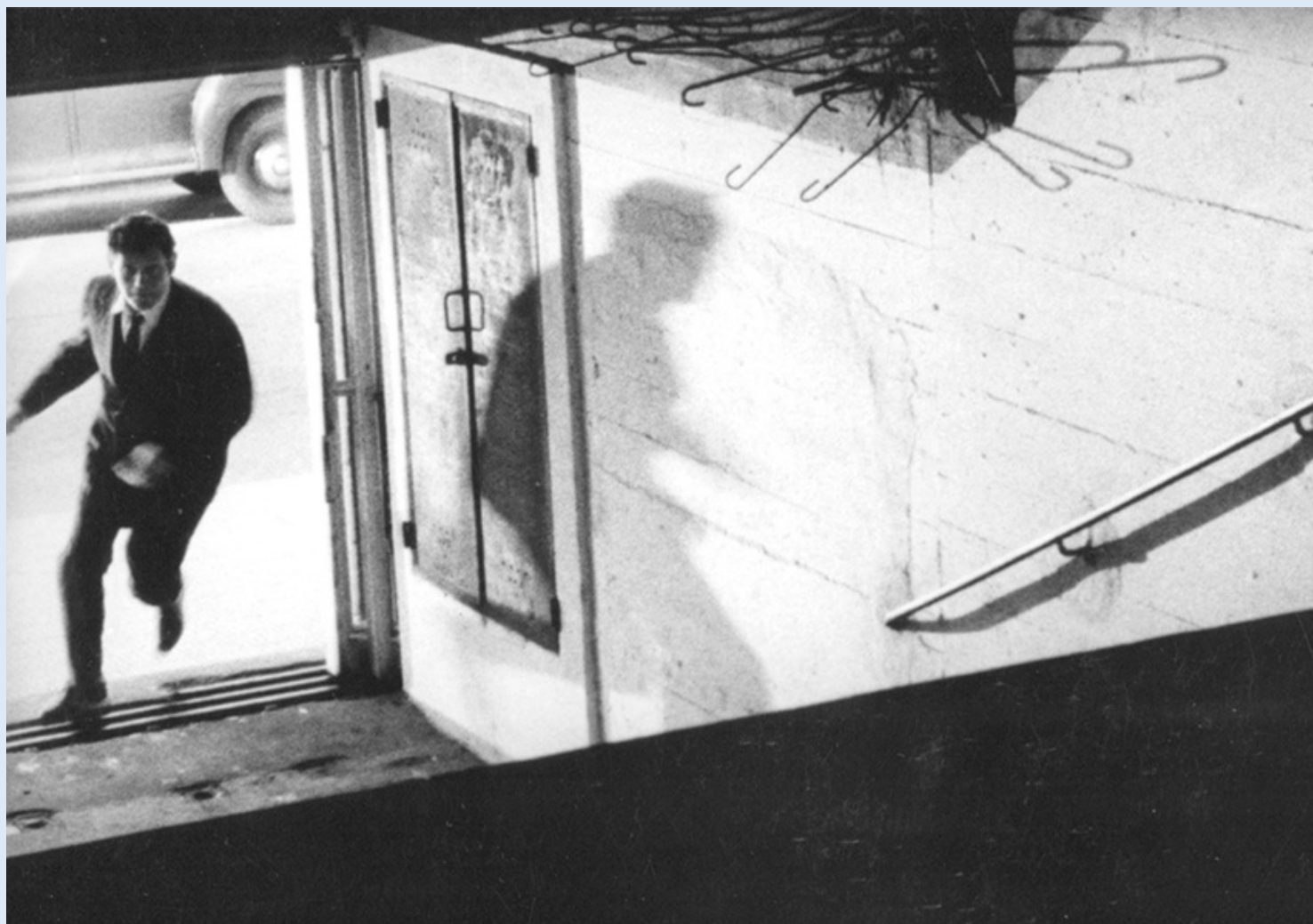
# 1586

ESTREA EN NUMAX: 02.09.2025 | V.O. | 123 min

Aquilea é unha cidade asediada por misteriosos invasores que pretenden apoderarse dela. A indiferenza dos seus habitantes aplanará o camiño. Só un pequeno grupo de resistentes, guiados por un ancián, trata de impedir a acción dos invasores nunha loita desigual.

«É algo único que non se repetiu no cinema arxentino. Un retrato político desde a pura metáfora»

Leonardo D'Espósito, REVISTA NOTICIAS



## Nada é o que parece

Por David Oubiña

O dous é o número máxico en *Invasión*, a cifra que o explica todo. Aquí, como nas outras películas de Hugo Santiago, antes do dous non hai nada. Os uns non importan: non hai acontecemento estético do un. Hai dúas películas en *Invasión*. Cremos estar a ver un filme pero hai outro. Dúas liñas que corren paralelas e que de súpeto se superpoñen e chocan. O simple vira ambivalente e remata derrapando cara a unha revelación que, no canto de disipar o enigma, vira máis complexo. Esa é a estrutura que comparten o fantástico e o policial, os xéneros preferidos por Santiago: nada é o que parece. A superficie da imaxe non é plana e a función dun cineasta é facer ver máis.

O motivo principal da película, sábese, é universal: unha pequena Troia contemporánea que resiste o asedio duns conquistadores case invisibles. Aquilea, a cidade do filme, define o espazo dunha confrontación tenaz entre defensores e invasores, o sitio desgarrado dun combate interminable. Nese espazo de resonancias míticas, o outro non é un mero rival ao que se debe combater senón un anuncio cheo de presaxios ao que é preciso darlle un rostro, conxecturalo na súa verdade secreta. Velaí o carácter necesario desa pura alteridade que é imaxinada e construída como un antagonismo irresoluble, como unha diferenza perfecta. A ficción non se le na disxunción manifesta dese enfrontamento senón na súa implícita conxunción. A construción do outro supón investilo cunha serie de significacións imaxinarias que o converten en receptáculo de todas as fantasías sobre o descoñecido. Pero non se trata só diso. Porque, fiel a esa norma do dous, a narración desenvólvese en frontes simultáneas. *Invasión* demostra que un filme é sempre dous filmes. Santiago é un cineasta do segredo e do oculto. Un cineasta da sospeita. Un cineasta da conspiración. Por iso acompañar a trama do filme é descubrir, tamén, os complots que se urden por detrás do aparente. A historia do grupo de defensores que protexen a cidade revela, de súpeto, unha variación, unha segunda historia que se desenvolveu de maneira subterránea e que emerxe para desbordar sobre o que parecía unha trama simple.

Imaxinar a duplicidade, entón, é intuír en todo compoñente a súa contrapartida, a súa oposición ou o seu complementario. Non tanto para establecer un equilibrio ou un balance senón, máis ben, para perturbar a fixeza aparente da unidade. Neste cinema, o dual é endémico. E se iso sostén a estrutura narrativa, é porque revela o sinal profundamente dialóxico dos filmes. Sempre hai un outro lado e sempre esoutro lado achega unha tensión. O cinema de Santiago bebe do conflito, a mestura, os cruces: a súa poética perturba esa immaculada cerrazón das formas puras e instálase nunha zona de suspensión. Todo é dobre en *Invasión*. Os valores contrapostos móstranse en veciñanza ou, talvez, estrañamente, como dous aspectos do mesmo: se, por unha banda, o enfrontamento lendario entre invasores e defensores inscríbese dentro dunha longa tradición occidental, doutra banda, as accións dos personaxes iluminano a través dunha inflexión local inconfundible; se, por unha banda, ingresan os arquetipos do filme noir americano (de Sternberg a Lang e a Walsh), doutra banda, fíltrase na estirpe inquietante de certa ficción arxentina (Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo); se, por unha banda, a cidade delimita o espazo dunha ficción fantástica, doutra banda, na súa trama ecoan os tons dunha poética crioula.

É evidente que a mestría do director non consiste só en cruzar elementos heteroxéneos senón, sobre todo, en atopar o punto conflitivo pero indispensable dun diálogo entre estéticas que deberían excluírse mutuamente. Quizais iso sexa, finalmente, o que Robert Bresson lle ensinou: “Unha imaxe debe ser transformada polo contacto con outras imaxes como unha cor polo contacto con outras cores. Un azul non é o mesmo azul xunto a un verde, un amarelo, un vermello. Non hai arte sen transformación”.