

PRIME CRIME: A TRUE STORY

Gus Van Sant, 2025

1722

ESTREA EN NUMAX: 17.04.2020 | V.O.S.E. | +12 | 104 min

Tras ser estafado por un banco, Tony Kiritsis preséntase nas súas oficinas e secuestra o fillo do presidente atándolle ao pescozo un dispositivo mortal cun arame conectado a unha escopeta. Esixe que lle devolvan o diñeiro ademais dunha desculpa pública que vai ser retransmitida por televisión en prime time. Baseada nunha historial real sucedida en 1977 en Indianápolis.

«Van Sant narra esta historia dun modo que lembra a 'Dog Day Afternoon': unha fábula exasperada sobre boas intencións que saen mal»

Rory O'Connor, THE FILM STAGE



Espellos mediáticos

Por Colectivo Termita

O cinema de Gus Van Sant tratou en numerosas ocasións de representar nas súas imaxes o malestar colectivo atravesado no relato estadounidense. Se *O meu Idaho privado* (1991) ou *Elephant* (2003) miraban o seu propio tempo, *Prime Crime: A True Story* volve ao cinema e aos Estados Unidos dos setenta. Para iso, Van Sant inspírase na historia real de Tony Kiritsis, un home de Indianápolis que raptou o fillo do dono de Meridian Mortgages como vinganza tras sentirse estafado pola compañía.

O filme segue o secuestro nun esquema espazotemporal pechado, similar ao que formulaba Sidney Lumet en *Tarde de cans* (1975), á que Van Sant apela conceptualmente non só pola similitude da situación con reféns senón pola presentación dun protagonista á vez criminal e vítima económica do sistema capitalista. Porén, Van Sant fundamenta a súa proposta noutra das estruturas que definen a década: os medios de comunicación e, en especial, a televisión. Se Lumet xa releu en *Network, un mundo implacable* (1976) os Estados Unidos como parodia de si mesmos que reproducían o seu fracaso a diario nos programas en *prime time*, Van Sant utiliza a textura televisiva e a combinación de formatos para ofrecer unha mirada múltiple ao seu secuestrador, construída para evidenciar esa tensión entre a esfera pública e a privada.

Nese sentido, Kiritsis, que construíu o plan desde a soidade do seu apartamento, unicamente desexa falar co seu locutor de radio favorito, Fred Temple, cuxa voz emerxe nos primeiros minutos da película para acompañar as escenas do secuestro. Esa vez, que en ocasións se manifesta sobre unha imaxe dos labios achegándose a un micrófono, propón un xogo no que o que busca Kiritsis non só é xustiza senón recoñecemento mediático e unha canle para mandar a súa mensaxe á sociedade. Isto vese noutra icona do cinema dos setenta como *The Warriors. Os amos da noite* (Walter Hill, 1979), na que a voz da DJ actuaba como narradora omnipresente sen rostros que parecía observar ameazante os protagonistas na súa fuxida. Porén, aquí a figura de Temple humanízase ao verse implicado involuntariamente na negociación co secuestrador.

Van Sant examina a hexemonía dos tótems mediáticos, que operarían como eixes vertebradores dos acontecementos e o imaxinario popular da década. Ao mesmo tempo, esta reflexión sobre a mediatización dos criminais nos setenta sérvelle para establecer unha serie de paralelismos coa fetichización contemporánea dos asasinados no xénero do *true crime*. Van Sant conecta así ese primeiro momento de febre colectiva polos índices de audiencia co conglomerado audiovisual actual, no que plataformas e redes sociais converteron a cada usuario nun potencial emisor de contido e erixiron á súa vez os seus propios mártires, rematando de diluír esa antiga fronteira entre a xustiza social e o espectáculo de masas.

Publicado en Caimán. Cuadernos de Cine (Abril de 2026, nº 209)