

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La migraña del tiempo

Autor/es:

De Lucas, Gonzalo

Citar como:

De Lucas, G. (1999). La migraña del tiempo. La madriguera. (14):68-68.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41736>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# La migraña del tiempo

La migraña del tiempo

**Mi nombre es Joe**

**Ken Loach**

*My Name is Joe*

Gran Bretaña, 1998

Uno de los etiquetados más frecuentes y fatigosos con los que se trata de abordar el cine de Ken Loach consiste en asignarle la palabra "realismo". Si bien el propio director, un tipo un tanto reiterativo y tenaz, ha jugado con destreza sus cartas filmando a los personajes que le interesan en el espacio que le interesa, las barriadas periféricas, no por ello dejamos de intuir que todavía debe estar algo sorprendido por el vitoreo que acompaña a su obra. Más allá de los valores de sus films, lo que sorprende es la docilidad con la que parte de la crítica y el público recibe su cine, aceptándolo como testimonio indiscutible de una verdad social o como espejo de una realidad externa que ha sido atrapada. Frente a ellos, mi afinidad está con la ribera opuesta: la de los escépticos o desconfiados, aquellos que consideran que el cine de Loach es en ex-

ceso didáctico, doctrinal y partidista, que sus reflexiones suelen ser simples cuando no torpes, que los movimientos compulsivos de cámara y la aparente suciedad documental de las secuencias no son más que una opción estética que en ningún caso es realista, y que, en resumen, no es sino un dramaturgo que dependiendo de la consistencia de sus personajes realiza películas notorias o fallidas.

Sin embargo, más que insistir en ese posicionamiento, me gustaría dedicar lo que resta de comentario al problema del tiempo que se plantea, creo que de un modo interesante, en la narración de *My name is Joe*, la mejor película realizada en los últimos tiempos por Loach, quizá porque no pretende esconder tanto esa dramaturgia a la que hicimos referencia más arriba o tal vez porque encara con mayor sinceridad el relato sin falsos nerviosismos. El personaje central, Joe, es un tipo desplazado, cuyo pasado (su alcoholismo que culminó en un acto violento) parece atenuarse o acudir a su puerta con regular insistencia.

La expectativa del futuro aparece con Sarah, una asistente social algo soberbia con la que imagina poder emprender la construcción de un tiempo futuro que parece negado. La diapositiva de su pasado encuentra su proyección en una pareja de drogadictos a los que Sarah asiste con escasa habilidad. Todo el relato se estructura entonces en torno a las dificultades sociales y psicológicas que supone inventar un escape para remodelar el presente. El pasado se convierte

en la migraña del tiempo sobre la que hablaba Chris Marker en *Level Five*, cuando reflexionaba sobre la reescritura de la memoria o sobre esa espiral del tiempo en la que, como señalaba en *Sans Soleil*, el recuerdo no es el contrario del olvido, sino más bien su reverso. El problema sentimental de Joe es, por tanto, el problema de la catalogación social de su pasado de hombre alcohólico y violento, mientras que la búsqueda de una segunda oportunidad se convierte entonces en la búsqueda de un cambio social desde la actitud individual. Un planteamiento del problema del tiempo que enlaza *My name is Joe* con la bellísima película de Nanni Moretti, *Abril*, en la que el reflejo individual del cambio es a su vez el reflejo colectivo del cambio, y en la que la actitud personal del propio cineasta no se puede desembarazar de su propio oficio o actividad profesional. El nacimiento de su hijo se convierte en metáfora del paso del tiempo; del derribo de ciertos ideales de juventud o de la esperanzadora victoria del Olivo en el abril en el que nacía Pietro o de la necesidad de un nuevo cine. No es difícil percibir en el amor de Joe y Sarah el mismo tono nostálgico y desencantado; el tono propio de quien desconoce si ese amor es un refugio o una alternativa. Me gustaría pensar que ese tono esconde una nueva metáfora, esta vez más discreta: la del cineasta que se interroga frente a la realidad de sus imágenes, sin certeza posible, sin posible respuesta.

En otro de sus films, Chris Marker mostraba la imagen de un jinete olímpico que más tarde se revelaría como lugarteniente de Pinochet. "No sabemos lo que filmamos", comentaba, y en esa reflexión, tan afin a la desconfianza frente al presunto realismo de las imágenes como a la denuncia de la supuesta neutralidad de la cámara, encontramos tal vez la mejor definición posible de la diferencia que existe entre una imagen política y una política de la imagen.

**Gonzalo de Lucas**

