

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

Título:
Complacencias

Autor/es:
Gómez Tarín, Francisco Javier

Citar como:
Gómez Tarín, FJ. (2001). Complacencias. La madriguera. (39):61-62.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41978>

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:





parálisis facial del lado derecho (resultado de un accidente de moto en 1994): su sonrisa-mueca, recuerdo siniestro, es una súbita pincelada oblicua en su

faz neutra.

Lo que escribe con esta cuidadosa caligrafía es, como le caracteriza, un texto abierto a diversas lecturas, pero

el tema de lo fraternal que señala el título es evidente: un compromiso fuerte hermana personajes de diferentes razas y culturas. Frente al lenguaje como circulación de significantes, la ética como circulación de afectos. Un deseo fantasmático común transforma a los extraños en hermanos: la pulsión tribal, retorno de lo reprimido por el poder (que dispersa la colectividad en individuos mutuamente hostiles). Una misma guerra se gesta en todo el mundo (en Japón como en EEUU), consecuencia de la organización planetaria del control represivo; la globalización determina la alianza de

las minorías *diferentes* como táctica de resistencia.

Santiago Vila

Complacencias

Dr. T and the women

El Dr. T y las mujeres

Robert Altman

EEUU /Alemania, 2000

La prolífica filmografía de Robert Altman nos brinda este nuevo título, que ha llegado puntualmente a nuestras pantallas y que —hay que decirlo de entrada— parece una clara complacencia en su obra previa, tanto por algunos de los referentes como por la insistencia en un estilo que algunos ya han bautizado con su nombre. Desde el plantel de actores y actrices de primera fila, pasando por la brillantez de la puesta en escena y llegando incluso hasta el “inesperado” final, la sensación de *dejá vu* no nos abandona.

Una vez más, la coralidad es protagonista, comenzando por el magnífico plano inicial sobre el que se superponen los títulos de crédito y que presenta solamente mujeres en la consulta del ginecólogo. Pero ese mismo plano nos puede servir de anclaje para intuir el abismo que separa este filme de obras anteriores de la relevancia de *The Player/El juego de Hollywood* o *Vidas cruzadas*. Sencillamente, ni punto de comparación. Desde la violenta acidez de los filmes citados a la edulcorada del que nos ocupa, hay una distancia insalvable. Y, sin embargo, la fuerza expresiva de Altman consigue que veamos con agrado el relato de una historia en apariencia insignificante en que un hombre tejano vive rodeado de mujeres cuyos problemas le repercuten y le superan, llevándole a la huida más irracional.

En esta ocasión, el protagonista es

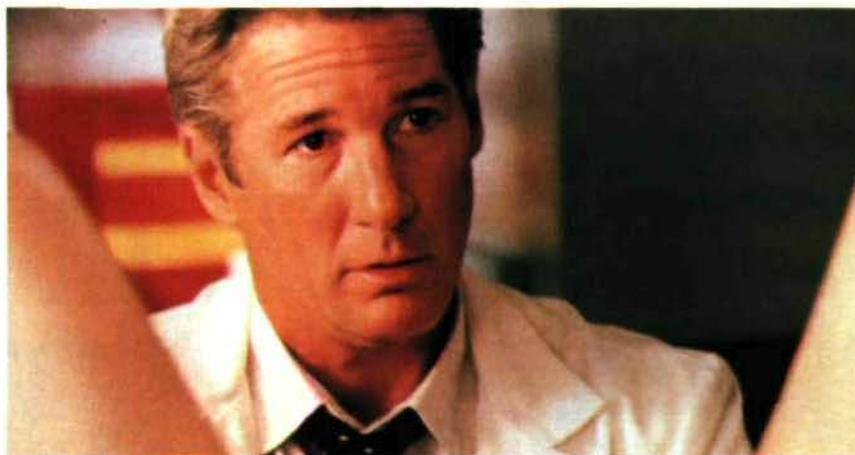
menos colectivo que en otros filmes del mismo autor; Richard Gere centra en gran medida el desarrollo de la acción, pero resulta más bien un eje, un hilo conductor, puesto que lo que realmente le importa a Altman es el “retrato” de una sociedad caótica, dominada por la imposible búsqueda de la felicidad de unas mujeres que sólo desprendiéndose de sus prejuicios podrían encontrar el escape a sus insulsas y acomodadas vidas. Esa vía de escape parece reducirse a las confidencias en la consulta del ginecólogo, donde todas sus vivencias, sus necesidades y sus frustraciones, fluyen verbalmente.

Socialmente insípida, la vida de esos seres “económicamente afortunados”, parece no tener escapatoria; únicamente la esposa, despojándose de toda conexión con su mundo de saturación y abandonándose al tratamiento psiquiátri-

co (¿enloqueciendo?), y la hija, asumiendo su condición de homosexual, rompen el hilo que parchea los endeblecimientos de la sociedad del bienestar.

El doctor, desde su consulta, concentra el flujo de informaciones que el filme suministra al espectador, pero apenas parece implicado en ellas, hasta que sus convicciones, los esquemas de su mundo, se desmoronan. Los ecos de *Un día de boda* o de *Prêt-à-porter*, son evidentes, aunque también nos recuerdan algunos pasajes a *Magnolia*, pero el "tono" de alta comedia, con reminiscencias curkorianas, desvirtúa fuertemente cualquier lectura más crítica de la que la propia apariencia del filme pone en evidencia (ya lo hemos dicho, caracterizada por la contención y la suavidad de la enunciación).

La famosa "sorpresa" final —que no desvelaremos— no es tal, pese a que debamos reconocer que supone una ruptura con la linealidad general. Lo que sorprende es su inclusión en el filme, pero



los resultados son ambiguos: ¿intenta Altman convertir en metáfora el conjunto de la narración o simplemente nos brinda un "recordatorio" de las condiciones de vida y de la esencia humana?. En ambos casos, filosofía y metafísica aparte, choca violentamente con el resto del discurso y no hay punto alguno de engarce que lo sustente; es más, desde una concepción retórica, la pobreza de la metáfora sería poco menos que "impresentable".

En resumidas cuentas, un Altman menor, que se ve con agrado, pero que nos hace desear el retorno a sus piezas maestras. Eso sí, un Altman que es seguro ha disfrutado con el rodaje, teniendo a su propio cine, a su estilo, como referente. Ni más ni menos que complaciéndose en sí mismo. A estas alturas, y visto lo visto, creemos que está en su derecho.

Francisco Javier Gómez Tarín

Elogio del olvido

Memento

Christopher Nolan

EEUU, 2000

Algunos espectadores habrán salido de esta película aquejados del mismo aturdimiento que San Agustín, quien se interrogaba sobre el concepto de tiempo y decía: "¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, no lo sé". Estamos inmersos en el tiempo, atravesados por él, pero difícilmente po-

demo explicar en qué consiste. Del mismo modo, nos sumergimos fluidamente en *Memento* pero resulta arduo desentrañar el prodigioso y complejo artefacto narrativo construido por Christopher Nolan.

Pocas veces, en los relatos fílmicos y literarios al uso, el orden causal de la fábula y el orden de la trama aparecen tan alambicadamente divergentes. Por un lado, el planteamiento de la historia es sencillo: Leonard Shelby, investigador de seguros, sufre un grave trastorno postraumático desde que asesinaron a su esposa: es incapaz de generar recuerdos nuevos. Sabe quién es (o quién ha sido) en su existencia anterior, pero

ahora vive en un presente perpetuo casi perfecto: su memoria reciente caduca al cabo de un par de minutos.

Su objetivo: vengarse del asesino de su esposa, un tal John G. Sus precarios recursos: tatuarse el pecho y las piernas, a veces de una horrenda manera casera, con los datos que descubre y no debe olvidar; asimismo, llevar siempre encima una cámara polaroid para fijar las certezas del instante, que se habrán desvanecido en su mente poco después.

Para narrar la peripecia de Leonard, el director de *Memento*, también autor del guión, ha confeccionado un galimatías de precisión que no sólo se deja ver, sino que se engulle con insólita facilidad. En