

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

Título:
Un dulce encantamiento

Autor/es:
Fernández Vilches, Gloria

Citar como:
Fernández Vilches, G. (2001). Un dulce encantamiento. La madriguera. (44):77-77.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42025>

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:



UN DULCE ENCANTAMIENTO

CRÍTICA

Amélie
Jean Pierre Jeunet
Francia, 2001

El principio motor y organizador del último film de Jean-Pierre Jeunet es el de la colección o acumulación: tesoros infantiles, fotos de carnet, cien copias del mismo cuadro... hasta enfermedades imaginarias. La mayoría de estas colecciones son obsesivas, neuróticas, como lo es también el comportamiento de la gran mayoría de los personajes. La hipocondría de la tabaquera Georgette o los celos patológicos de Joseph serían buen ejemplo de ello. El film en sí es también una rica y fascinante co-

nal y personal film-pastiche.

Para esta película de tónica aparentemente optimista, Jeunet abandona las atmósferas apocalípticas y los espacios inquietantes y claustrofóbicos de sus anteriores films —*Delicatessen*, *La ciudad de los niños perdidos*, *Alien IV*— y sale a rodar en exteriores. Mientras que el momento histórico es relativamente secundario, el anclaje espacial es básico. París o, más concretamente, el popular barrio de Montmartre (escenario habitual en

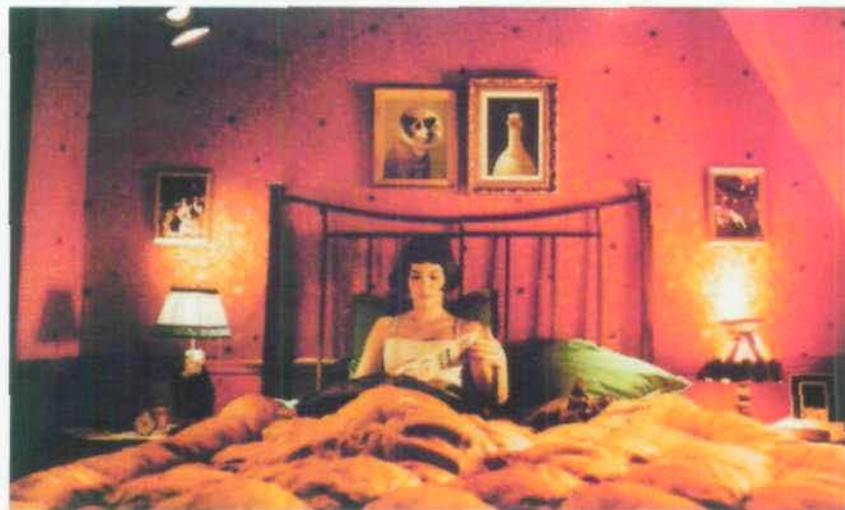
que sea susceptible de convertirse en fetiche.

En este sentido, se ha criticado su evidente falseamiento de la realidad —sobre todo en lo que se refiere a la representación de un París artificial—, el borrado de cualquier tema polémico. Sin embargo, Jeunet se ocupa desde el principio en dejar claro que su película es un cuento de hadas, un cuento maravilloso con su correspondiente final feliz, en el que los cuadros y las fotos cobran vida, un apuntador sopla a la actriz principal una frase ingeniosa o ésta se derrite literalmente de amor.

Las críticas podrían dirigirse más bien hacia el hecho de que la originalidad y la espectacularidad de la puesta en escena maquillan lo no tan original de la historia que se cuenta. Se cuida en extremo lo visual (como el minucioso diseño cromático, basado principalmente en los colores rojo y verde, o la calculadísima composición del encuadre, siempre abarrotado) en detrimento de otros aspectos como el guión, que presenta algunos puntos borrosos en los que el espectador, hipnotizado por una frenética sucesión de imágenes fascinantes, es difícil que repare. Pensemos por ejemplo en la línea argumental del álbum de fotos extraviado, MacGuffin del film: el supuesto misterio del hombre que se fotografía a menudo para luego tirar incomprensiblemente las fotos a la basura es, de hecho, la línea narrativa más floja de *Amélie*. O el personaje de la azafata, cuya única razón de ser es posibilitar el gag del gnomo itinerante.

Sin embargo, hay que reconocer que el film resulta fresco, divertido —sobre todo en su frenética primera parte— y muy agradable de ver, y que, con las armas del humor y el ingenio, logra su propósito: que el espectador salga del cine con una sonrisa en los labios.

Gloria Fernández Vilches



lección de anécdotas, excéntricos personajes, cachivaches curiosos, camufladas citas cinéfilas y guiños de la más diversa índole (como la hábil introducción de la letra de la canción de Serge Gainsbourg *Le poinçonneur des Lilas* en el diálogo de los padres del tendero Collignon).

Los conceptos de montaje y collage también recorren la película, desde la elaboración, tijera y pegamento en mano, de la carta falsa para la portera, hasta la mezcla en su seno de las más diversas corrientes estéticas (realismo poético, surrealismo, estética de spot publicitario, de cómic o de animación). Así, acumulando, coleccionando y mezclando imágenes, avanza con paso firme este origi-

films del naturalismo poético francés, como *Bajo los techos de París*, de René Clair) es reconstruido aquí de forma virtual y teatralizante, aproximándose así al París creado por Carné y Prévert: popular, pintoresco y romántico (piénsese en la escena del Sacre Coeur, con tiovivo, música de feria, palomas, mimos...)

Amélie es un film precioso, en ocasiones excesivamente preciosista, en el que prácticamente cualquier objeto está fetichizado, de forma que hasta la silla giratoria de un fotomatón aparece como algo bello o, al menos, atractivo. Se elimina totalmente de las imágenes lo malo, lo feo, lo incómodo o lo vulgar, excepto lo que, a pesar de serlo, resulte curioso, es decir, lo