

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

Título:
Contornos de lo visible

Autor/es:
Benavente, Fran

Citar como:
Benavente, F. (2002). Contornos de lo visible. La madriguera. (45):106-106.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42045>

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:



CONTORNOS DE LO VISIBLE

CRÍTICA

Yi Yi

Edward Yang

Taiwan-Japón, 2000

Edward Yang es un director taiwanés, de trabajo invisible aquí hasta la fecha que, junto a sus compatriotas Hou-Hsião-Hsien y Tsai-Ming-Liang, reivindica condición insular, ya no geográfica sino cinematográfica, en el indiferente magma del audiovisual contemporáneo. Y ello por su trabajo sobre el tiempo, del relato y del plano, y por su vocación de acercarse a lo visible y escrutarlo en busca de las huellas de lo invisible.

En *Yi Yi* nos muestra el cineasta un solo cuerpo familiar, declinado en todas las edades, al borde de la crisis existencial provocada por las dudas en torno a la identidad. Cuerpo familiar disgregado, como la estructura del film que avanza desde la boda, que reúne y presenta a la familia, al seguimiento fragmentario de los deambulares existenciales de cada uno de sus miembros para acabar reuniéndolos en un segundo ceremonial, esta vez funerario.

En la boda que abre el film, una tensión viene a instaurarse en el relato, una cierta incomodidad de los personajes que les conducirá a un replanteamiento existencial. La abuela se siente indispuerta y, tras un accidente, entra en coma. Los miembros de la familia deberán entonces, por prescripción médica, hablar con la abuela y contarle los hechos de su vida cotidiana. Esa muda interpelación de la muerte acelera la crisis del cuerpo familiar. Se instala la conciencia de una cierta incompletud de las vidas, la constatación de una ausencia de dimensión vital más allá del sonambulismo cotidiano. Los personajes se ven abocados entonces a una deriva en busca del tiempo perdido, a una progresiva separación y a un proceso de auto-interrogación.

Min-Min, hija de la convaleciente y esposa de NJ, ingresa en un templo donde espera reencontrarse espiritualmente; NJ recupera su amor de juventud, Sherry, y reproduce gestos y situaciones

pasadas; Ting-Ting, la hija adolescente de éstos, explora los avatares de la relación amorosa y descubre el reverso de las cosas; y, sobre todo, el pequeño Yang-Yang, verdadera figuración infantil del cineasta, armado con su cámara, fotografía invisibles moscas y la espalda de las personas

para revelar aquello que queda en los márgenes, en los contornos de lo visible. Esta enigmática de lo visible, asunto crucial del film, no deja de recordarnos el cine de Antonioni, pues la experiencia de la mirada se anuda con los problemas de la identidad, la muerte, la comunicación y la verdad.

El film, largo camino hacia la humanidad reencontrada, como ha señalado Alain Masson, se aposenta en un juego de reduplicaciones, dobles y espejos que encuentra su figuración principal en la imagen del reflejo. Son varios los planos que nos muestran a los personajes diluidos tras un vidrio, ajenos a lo que refleja el cristal: los ritmos vitales de la ciudad. Contigüidad y yuxtaposición de esferas de lo visible que tiene su correlato en la duplicación de los nombres de los personajes y, por supuesto, del título: Y es aquí donde ensayamos la difícil traducción de *Yi Yi* por *Uno y uno más* (*A One and Two* en la traducción inglesa y *Un Uno y Un Dos* en alguna de las traducciones españolas).

Se produce un juego de reencajes, verdadera fascinación de este sereno relato, que suscita una suerte de doble negación, reconciliación de las presencias vividas y las ausencias reales a través de una experiencia que genera tensión temporal entre lo efímero y lo cíclico, entre la muerte y el renacimiento. Reconciliación



sellada a través del perdón de la abuela a su nieta Ting-Ting, momento en el que se produce una contaminación entre la dimensión imaginaria y la real, en la que la primera deja su huella visible en forma de flor sobre la segunda. Condición de renacimiento que se observa en el pequeño Yang-Yang, hundido en la piscina, agua amniótica, en un largo y tenso plano, para volver a aparecer sólo al final.

Entretanto el film ha encontrado su camino en una forma musical, desarrollando un tema en diversas fugas que convergen al final en su punto de encuentro. Y no dejaremos de anotar que la música ha tenido un peso específico en el proceso exploratorio de los personajes. Forma musical, entonces, que concierne al preciso ritmo del relato, entregado al sereno escrutinio del plano en su duración, a la poesía discreta surgida de la alternancia de las justas distancias del encuadre.

Al final, en el velatorio de la abuela, el pequeño Yang-Yang se dirige a ella por primera vez y afirma su deseo de revelar a su familia el país lejano a donde ha ido la anciana, el lugar de lo muerte, lugar de lo invisible. Acceder desde lo visible a lo invisible, acceder al misterio de la vida. Tal es la función del cine. Y con Edward Yang el cine necesario vuelve, al fin, a interrogarnos.

Fran Benavente