

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

Título:
Paseo por el humor y la muerte

Autor/es:
Montiel, Alejandro

Citar como:
Montiel, A. (2002). Paseo por el humor y la muerte. La madriguera. (46):72-72.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42051>

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:



PASEO POR EL HUMOR Y LA MUERTE

CRÍTICA

El sueño del Caimán

Beto Gómez

México-España, 2001

El mexicano Beto Gómez, que ya había triunfado en el Festival de San Sebastián de 1997 con la producción de más bajo presupuesto presentada jamás en la sección Zabaltegui, *El agujero*, ha estrenado recientemente en algunas capitales de España y en las peores condiciones posibles de exhibición –al menos en Barcelona: dos sesiones de tarde en unos remotos minicines, proyectada con ostensibles desenfoces– su segundo film, rodado en blanco y negro y 16 mm., e hinchado luego a 35 mm. Esta vez, la desatenta acogida de la crítica –de nuevo en Zabaltegui, 2001– quizás ha desanimado tanto a los distribuidores como a su público potencial; un público que, sin duda, podría haber gozado de unas cuantas virtudes o revelaciones eminentes de este, a ratos, hilariante espectáculo, y, a trechos, hiriente melodrama. A saber:

Una: un actor. Si no fuera por su condición de mexicano, es de suponer que Rafael Velasco (Caimán), a quien ya habíamos visto en *El evangelio de las maravillas* (Arturo Ripstein, 1997) y que borda aquí algunos momentos de un enternecedor personaje, cobarde, pueril y torticero, estaría siendo exaltado *ahorita mismo* a los altares internacionales de la interpretación, junto a figuras como Harvey Keitel, por ejemplo.

Dos: un guionista. Pues el debutante Ignacio Siro Medrano, que había publicado, bajo pseudónimo, un título memorable de nuestra reciente literatura (*Bar*, Caimán Montalbán, 1995; véase: *Quimera*, 142, noviembre de 1995, p. 70) y que firma el vehemente y gracioso guión del film junto a Beto Gómez, debería encontrar de inmediato un puesto en nuestra industria cinematográfica, donde tan a menudo el ingenio carece de alma (léase: Elvira Lindo), o el alma carece de ingenio (léase: José Luis Garci).

Tres: un argumento. Desde la primera elíptica secuencia se nos advierte que, inexorablemente, vamos a asistir a una *houstoniana* aventura de *puros fracasados* (como dirá lue-

go la madre muerta de Caimán: impecable y familiar, también, Patricia Reyes Spindola); es decir, de esas que ya no se llevan, como no se lleva el cine de los setenta del viejo John Huston. Pero, pese a todo, el argumento nos arrastra, sin solución de continuidad, desde lo patético (verbigracia: el gesto de Ñaki –Daniel Guzmán– de devolver el dinero a su abuela –Asunción Balaguer–) hasta el mero culebrón (verbigracia: la errónea celotipia que suscita en su novio Virginia –Karina Hurtado– a costa de unas equívocas miradas y un aproximado baile con Ñaki); desde los espectáculos grotescos dentro del espectáculo (la gala del grupo *Imaginación 2000* o la pelea rocambolésca de Arturito –Juan Carlos Álvarez–) hasta el mero espectáculo grotesco dentro del film (la secuencia de la diarrea de *tita Carmela* –Roberto Espejo–); desde la ironía y la autorreflexividad en la descripción del *imaginario* mexicano (secuencia del final del serial televisivo) hasta el *esperpento* (el postrero y estrambótico atraco que perpetran los protagonistas); desde el melodrama (historia de Ñaki y Anita –preciosa Sara Ruiz–) hasta la descorazonadora tragedia (la muerte de Tomasito –Roberto Cobo–); y, en fin, desde el iluso mundo de los vivos hasta el ilusorio mundo de los muertos.

Cuatro: una puesta en escena, una planificación y un montaje sin alardes; donde, sencillamente, todo fluye de manera eficaz, apenas visible. Aunque ello no quite para que el espectador pueda admirar el funerario uso de los blancos saturados, o la elocuencia de un espejo que delata la enmarañada y ridícula personalidad de Caimán, o de alguna transición brillante (como la que acontece entre un Ñaki socorrido por Anita tras su pelea con el novio de Virginia y las imágenes de un *culebrón histórico*, escena que recuerda los primeros pasos del célebre dúo Bardem/Berlaga hace medio siglo), y así sucesivamente.

Cinco: y, por fin, un dolor. Pues dolor causa ver a esos *príngaos* enmascarados –que parecen salidos de *Domingo de carnaval*



(Edgar Neville, 1945)– en la apoteosis de su fracaso; verlos, por lo tanto, vencidos por su propia ineficacia y debilidad –además de por la prepotente policía fascista–, como remediando a los personajes de la legendaria *Tarde de perros* (*Dog Day Afternoon*, Sidney Lumet, 1975), pero completamente distintos –a consecuencia del tono mucho más *Xlivi-noX* y caritativo, aunque también risible, de aquella película– de los protagonistas de las excelentes *Atraco a las tres* (José María Forqué, 1962) o *Los dinamiteros* (Juan García Atienza, 1962).

Unas pocas razones, pues, aunque podrían aducirse otras tantas, y más, para que echen ustedes un vistazo (si pueden, si les dejan nuestros exhibidores) a esta cordial e inteligente narración cinematográfica, cuyo único demérito es no venir avalada por el entusiasmo irresponsable de alguna declaración de Quentin Tarantino o por la inopinada publicidad de alguna de las *majors* norteamericanas, como en el tan fugitivo caso de Robert Rodríguez. En suma: el único indiscutible error (económico) que ha cometido Beto Gómez es querer seguir rodando entre México y España, en lugar de trasladarse a Estados Unidos, que es lo que debía hacer; pues de las eventuales cualidades estéticas de sus films es improbable que aquí se entere nadie.

Alejandro Montiel