

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

Título:

Los secretos de la batidora o la eficaz técnica del cocktail

Autor/es:

Gómez Tarín, Francisco Javier

Citar como:

Gómez Tarín, FJ. (2002). Los secretos de la batidora o la eficaz técnica del cocktail. La madriguera. (50):78-78.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42095>

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:



LOS SECRETOS DE LA BATIDORA O LA EFICAZ TÉCNICA DEL COCKTAIL

CRÍTICA

Hable con ella
Pedro Almodóvar
España, 2001

Última entrega del encumbrado Pedro Almodóvar y nueva decepción. Por primera vez desde los tiempos de *La ley del deseo*, hay en el fondo de *Hable con ella* una historia convincente, vigorosa y pregnante; es más, hay secuencias muy bien *construidas* y una *planificación de fuerte* impacto visual (planos de detalle y cenitales, sobre todo). Pero frente a algunos momentos de sugerencia, emotivos e incluso contenidos, Almodóvar se apresta a inscribir su "marca de fábrica" capaz de destruir cualquier atisbo de credibilidad (lo que no tendría por qué ser negativo) y de volcar su narración hacia el exceso.

El brillante arranque, justo tras elevarse el telón sobre la "mirada espectral", hace presagiar lo mejor: ¿reflexión sobre la representación, sobre la (in)comunicación, sobre la incógnita que media entre la vida y la muerte?, ¿sobre el cine?... ¿es la palabra portadora de vida y capaz de obrar el milagro de la redención? La cuestión no es tanto si estos elementos están ahí, adscritos al significante del artefacto fílmico —que, ciertamente, lo están, como también el de la indefinición sexual— cuanto el uso que se hace de ellos, porque si algún factor positivo puede obtenerse del filme es, ni más ni menos, su capacidad para "sembrar" de dudas éticas e incluso metafísicas los "largos" minutos de la proyección. Veamos: telón, proscenio, representación, "miradas" de los dos hombres (uno junto al otro sin saber de sus destinos), sucesión de planos de detalle sobre el cuerpo de Alicia, *inerte en su lecho del hospital*... hasta aquí, absoluta coherencia, magistral planteamiento de arranque, que incorpora sensibilidad sin dejar de lado lecturas metadiscursivas. La escena siguiente nos muestra un programa de televisión en que Loles León entrevista a Lydia, y aquí se produce la primera ruptura puesto que esas imágenes y los diálogos que las acompañan son sencilla-



mente "impresentables" en el contexto del filme. Este esquema se repite una y otra vez hasta la saciedad: brillante interpretación (casi justifica por sí sola la película) de *Cucurrucucú* por parte de Caetano Veloso, que acompaña un autohomenaje de Almodóvar (presencias), inserción de personajes secundarios para los que *impe-ran diálogos con "sal gruesa" o de chiste fácil* (enfermeras preocupadas por el tamaño de los atributos masculinos, portera cotilla), o secuencias de todo tipo que se distancian del núcleo de "interés real" del filme (Lydia toreando o los numerosos e insípidos *flash-backs*). La evidencia de los nombres (Benigno, Lydia, Alicia) no es menos flagrante.

Almodóvar estructura el filme mediante *grandes saltos temporales que marca expresamente* por los consabidos carteles (de distintos colores, creciendo en la pantalla), con lo que parece considerar poco lúcido al espectador. Tan poco lúcido como para endosarle un pastiche de "clásico mudo" con toque fetichista (*El amante menguante*, en clara referencia a *El increíble hombre menguante*, realizada por Jack Arnold en 1957 con un espléndido

guión de Matheson) al que no duda en incorporar una entrada vaginal de "gomaespuma" por la que el círculo vital de regreso al útero se completa (aplicación psicoanalítica de vía estrecha que ha maravillado a más de uno).

Y es que lo que hay en *Hable con ella* es una acumulación de intenciones de diversa calidad cuyo nexo más firme es el fetichismo, aspecto que ha estado presente en Almodóvar siempre, e incluso a veces dotándole de una coherencia (en los decorados, en las referencias intertextuales, en la psicología de los personajes) más o menos *naïf*, pero que ahora se ha vuelto sobre sí mismo (el propio realizador —y su obra— se transforma en fetiche) y ha roto los vínculos con un cine personal para alcanzar otro de rentabilidad económica —comercial, *tout court*— cuyo mayor problema no es Almodóvar sino el camino abierto a toda una sucesión de acólitos e imitadores. Con todo, no hay que olvidar la excelente interpretación de Javier Cámara que le debería sin duda abrir el camino de la gran pantalla.

Francisco Javier Gómez Tarín