

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Aunque tú no lo sepas

Autor/es:

Lomillos, Miguel Ángel

Citar como:

Lomillos, MÁ. (2001). Aunque tú no lo sepas. Banda aparte. (21):156-158.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42531>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



AUNQUE TÚ NO LO SEPAS

Juan Vicente
Córdoba, España,
2000, color, 106 min.



DE BALCÓN A BALCÓN PASÓ LA (INVISIBLE) TRANSICIÓN

Aunque tú no lo sepas juega con la (im)posibilidad de un amor presentado como “verdadero” (o lo que es lo mismo: un “amor verdadero” sólo presentado puesto que no llega a realizarse) que se plantea en dos tiempos (años 70 y tiempo presente) que son también las edades de la pareja protagonista (adolescentes y ya adultos bordeando los cuarenta). En el pasado, fue el chaval el que puso toda la carne para que el guisado amoroso se encendiera. Ahora, veinticinco años después (¿les suena el guarismo?), es la mujer –traductora de alemán, divorciada, correctamente aburrida y desilusionada de la vida– la que intenta arreglar el des-

aguisado amoroso poniendo cerco al muchacho, que antes tenía “aspecto macarrilla” y que se ha convertido en un solidario (y solitario) biólogo. La gracia de la peripecia amorosa está en contar el acecho del momento presente (el conocido trasunto expectante de la segunda oportunidad) alternándose con medidos saltos al pasado cuya dosificación pretende poner al espectador en renovada expectación. Así, la simetría atroz del tiralíneas kieszowskiano se empleará, por un lado, con este rígido viaje constante de ida y vuelta que hace que la temporalidad deje de ser recorrido o experiencia para convertirse en vulgar prótesis, mero trazado de líneas, obtuso espejo. Este tropel de simétricas coincidencias que hinchon la ficción hasta lo imposible (rimas, anáforas, encabalgamientos, jueguitos de azar), por cierto, es la lección tan bien aprendida del polaco por la nueva hornada del cine español (J. Medem, F. León de Aranoa, A. Amenabar, G. Herrero, H. Taberna, etc). Por otro lado, el novel J. V. Córdoba llevará esta lección hasta sus últimas consecuencias copiando abiertamente en el plano del contenido al Kieslowski de *No amarás* y su célebre trilogía (a “la inspiración” del polaco van dirigidas unas palabras de agradecimiento que se cue- lan entre los créditos finales). El cerco de la mujer se hará en el mismo espacio del pasado (ahora invirtiendo las miradas), un espacio de *voyeurs* construido para el enamoramiento: las delicias poéticas bajo la lluvia, los prismáticos, las lucecitas teledirigidas, el teléfono... hasta des- embocar en el “*anoche te vi llorar*”. Lo

malo de los imitadores es que se dejan por el camino el acento local (o tal vez somos ya irremediabilmente europeos), pues por lo visto la vecindad ha dejado de hablarse a través de ventanas y balcones.

La historieta de amor no puede dejar de esconder (aunque parece que con gusto lo haría) la significación que conlleva el interregno que media entre los dos tiempos: la transición española. La rigidez antes comentada del esquema temporal es en verdad una cerrada oposición que no puede ahondar más allá del mero contraste de los lugares comunes. Es decir, por un lado, la vitalidad, el arrojo, las inquietudes, los ideales y promesas de los años 70, y, por el otro, la desilusión, el individualismo, el vacío, la falta de horizontes del anoréxico tiempo presente. En medio se cuele la transición como un vacío plano y aséptico en el tajo del tiempo, una experiencia sin tiempo y sin radiografía, sin recorrido y sin diagnóstico más allá de los conocidos discursos.

Los dos protagonistas representan, además de dos épocas, dos clases sociales: la burguesa Lucía, la niña progre pero a la postre pija y el chaval de Vallecas, Juan, un chico de barrio pero devoto del *amor puro* hasta la extenuación. La apuesta de éste por la *verdadera* pasión amorosa (¿reflejo del *olor salvaje* y auténtico que emana del pueblo?) se frustra por el miedo atávico del imaginario de la niña bien. Además de Kieslowski, Serrat es el otro asidero que atraviesa la mecánica trama, ya sea como canción identificadora o como

concierto prometedor (tanto la chica como su nombre de pila *recargan* muy bien el *ritornello* de la canción: "*No hay nada más bello que lo que nunca he tenido, nada más hermoso que lo perdí*"). Los elementos históricos y sociales de época se insertan en la peripecia sentimental a la manera del *todo vale* que caracteriza el cine posmoderno¹. O más bien la "configuran" con todo el elenco saturado de citas: desde el programa de *El hombre y la tierra*, los noticiarios de radio y TV, las referencias de ambientación (pintadas, fachas con banderitas), las peripecias laterales (la detención del hermano izquierdista, el enfrentamiento con los grises) y, sobre todo, el *revival* musical en sobre dosis sonora, como si se intentase hacer inventario y homenaje de aquellos años: Serrat, Pablo Guerrero, Barrabás, El Zíngaro, Triana, Las Grecas, Burning... Se trata del plato fuerte de la cinta, y si no somos demasiado exigentes resulta lo mejorcito de la misma (especialmente la actuación de los jóvenes actores, realmente frescos y emotivos comparados con los acartonados y espesos intérpretes adultos, Silvia Munt y Gary Piquer). Llama la atención además el plantel de referencias a los 70, con el

1. El recorrido del mozo que va del entusiasmo juvenil por Rodríguez de la Fuente hasta su trabajo de biólogo en el zoo madrileño, pasando por su incursión en el mundo violento de las pandillas como veterinario de urgencia o apostador de canódromo, ilustra perfectamente la construcción plana de personajes, espacios y tiempos. El caso de la serratesca Lucía, ya hemos visto que no es sólo el imperfecto de *lucir*, también el de *plagiar*.

TICKETS

escuálido dibujo del presente que se endulza con la melancólica banda sonora de Illaramendi.

Una lectura realista del filme, aun admitiendo su raso vuelo poético, muestra lo espurio de la trama. Veintitantos años después, una persona ya es *otra*: no se puede hacer un viaje proustiano como un simple atajo en línea recta (eso sería un viaje prusiano). De ahí que nadie se crea el previsible, más bien forzado, *happy end*. Una posible lectura política, o más bien general (¿en qué nos hemos convertido?), se anula a sí misma por la desajustada simbolización, el chato esquema temporal y el entreguismo al lugar común que incapacita la crítica: ¿es que Lucía podría encarnar en la actual democracia algún tipo de desilusión cuyo germen estaría en la *traición* a la visión o visiones más o menos prometedoras que se divisaban en el gozne del tardofranquismo? Todo lo interesante que pueda englobar esta pregunta, la película lo convierte en el bonito fuego fatuo de una imposible ficción.

MIGUEL A. LOMILLOS



NAÚFRAGO

Robert Zemeckis,
USA, 2000, color,
143 min.



FOTOGRAMAS DE PENSAMIENTO ÚNICO

En la reedición de *La golosina visual*, Ignacio Ramonet nos proporcionaba un dato revelador sobre el cine norteamericano: al contrario de lo que puede parecer, EE.UU. sólo produce el 5% de las películas que se realizan en el mundo, pero con ese pequeño porcentaje se embolsa el 50% de los beneficios del negocio. La razón aducida es que la industria cinematográfica norteamericana suministra unos relatos filmados que se adecúan perfectamente a la demanda más global que existe, gracias a los perfiles dibujados por el *marketing* y los estudios de mercado. De esta manera se conoce de antemano el grado de aceptación potencial de cada proyecto, cuya estructura formal y de contenido se