

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

Título:
Estación terminal

Autor/es:
ZárateAlejando, Alexánder; Busquets, Joan

Citar como:
Záratealejando, A.; Busquets, J. (2000). Estación terminal. La madriguera.
(32):67-67.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41909>

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:



Estación terminal

Space cowboys

Clint Eastwood

Estados Unidos, 2000

Si hay algo que remite al término clásico en la obra de Eastwood es su pulso narrativo, su sentido del tiempo. Una fluidez serena que dedica el tiempo justo y preciso a las situaciones, a los personajes. Una precisión de orfebre que ha afinado sus herramientas de trabajo, a la vez que su personal forma de encuadrar el mundo. En esta madurez expresiva, que ha alcanzado en la última década, deviene fundamental la presencia de un equipo ya habitual, una familia: el reconocible registro de la música de Lennie Nihaus, tan devota del jazz como de acordes de tenebrosa atmósfera, la contrastada fotografía de Jack N. Green, o el depurado dominio del montaje de Joel Cox, respiración de un cineasta sereno, de la estirpe de su admirado John Ford, que ha encontrado la mirada justa.

En *Space Cowboys*, Clint Eastwood nos traslada del desierto de Mojave al vacío cósmico, como si el espacio-tiempo fuera un continuo sin protuberancias. Frank Torvin (Clint Eastwood) debe ayudar a la NASA a reparar un satélite de comunicaciones ruso fuera de control. El modelo de navegación fue concebido 30 años atrás por Frank, por lo cual, ante tal reliquia prehistórica, este hombre, ya jubilado, se convierte por avatares del azar en la única alternativa al problema. Su condición es simple: reunir a su viejo equipo, un grupo de vejestorios rescatados de ocupaciones que no son sino sucedáneos sustitutos de sueños no realizados: Si el ingeniero Frank dedica su jubila-

ción al bricolaje en el garaje, con escaso éxito, Tank (James Garner) es un tatuado predicador con talante de feriante; Hawk (Tommy Lee Jones) realiza cabriolas con una avioneta, que parece sacada de la primera guerra mundial, para clientes necesitados de emociones fuertes, y Jerry (Donald Sutherland) examina unas montañas rusas, en estado de éxtasis. A todos ellos se les presenta la última oportunidad de ver satisfecha su ilusión, truncada en su juventud por un mono, de ser los primeros en descubrir el espacio.

Esta es toda la historia, organizada en dos partes asimétricas de distinto talante cinematográfico. Eastwood dedica menos tiempo a lo que es la acción, la misión, en el último tramo, que a la preparación y a los dilemas emocionales en juego. El núcleo es, como de costumbre en el realizador de *Sin perdón*, la condición de héroes de los personajes. Si a lo largo de su filmografía Eastwood había tratado la figura del héroe con mirada reflexiva y crítica, haciendo especial hincapié en su turbiedad y oscuridad, en su condición vulnerable, cuando no espectral (el sueño americano convertido en una auténtica pesadilla), en *Space Cowboys* prevalece la de su limitación y orgullo. Así, tratadas con humor relajado e incisivo, que refleja tanta autoironía como calidez, las primeras tres cuartas partes del film se centran en cuatro entusiastas evadidos del geriátrico intentando superar los tests de la NASA. La verosimilitud es siempre patente. Vemos cómo las triquiñuelas y torpezas para superar las pruebas, las limitaciones y vanidades de los personajes, incluso la enfermedad terminal de Hawk, no son nunca maquilladas ni atenuadas. Un rasgo, no obstante, permanece: el héroe, en esa dualidad que representan Frank y Hawk, es un ser individualista, poco propenso al trabajo en

equipo y lastrado por su orgullo e intemperancia (Frank) o dado a audacias temerarias e irreflexivas (Hawk).

Mientras la primera parte adopta un ritmo de comedia, la segunda adquiere un tono más grave, narrativamente más solemne, aunque despojado de cualquier énfasis.

No por azar en esta última se ubica la escena que revela el sentido último del film, y la significancia de la mirada en el cine de Eastwood: Frank contemplando la tierra desde el espacio. Es la mirada del descubrimiento, de la realización de un logro. Un momento de excepcional belleza, pues en este momento es cuando se realiza el deseo tan ansiado. Los héroes no buscan ser los primeros, ni los mejores, no son conquistadores (la conquista está teñida de turbiedad, como los tejemanejes de los intereses corruptos de la NASA en comandita con los rusos). El conocimiento es el auténtico logro, la experiencia de una emoción única y comprensiva. Y todo ello en detrimento de la mecánica de la intriga, en la que se apoya como *McGuffin*, concesión genérica que respeta, pero que cumplimenta con ejemplar concisión, como engranaje narrativo. R. Barthes definió al héroe como aquel que tiene la última réplica, y la última réplica de *Space Cowboys* es el largo travelling final que culmina con la imagen del héroe temerario que ha alcanzado la luna... muerto.



Alexánder Zárate y Joan Busquets