

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

Título:
La deseada e imposible (in)estabilidad

Autor/es:
Gómez Tarín, Francisco Javier

Citar como:
Gómez Tarín, FJ. (2002). La deseada e imposible (in)estabilidad. La madriguera. (48):77-77.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42076>

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:



LA DESEADA E IMPOSIBLE (IN)ESTABILIDAD

CRÍTICA

Intimidad

Patrice Chéreau

Francia / Inglaterra / Alemania / España, 2001

Patrice Chéreau rompe con *Intimidad* la barrera de mediación que separa la mente del espectador cinematográfico –protegido siempre por la oscuridad de la sala– de la del personaje en la pantalla –enclaustrado en la cómoda perspectiva de la ficción narrativa–, y esto es algo que no consigue a través del habitual proceso de identificación sino con su quiebra, porque de lo que aquí se trata es de establecer una conexión directa entre las sensaciones no inscritas en el significante, es decir, no explícitamente expresadas por el artefacto filmico, y las que íntimamente bullen en el pensamiento (experiencia y recuerdo) de cada espectador. Ese “puente” entre obra y público se da en contadas ocasiones (vienen a la cabeza los comentarios de Roland Barthes sobre el tercer sentido y el film *In the Mood for Love*) y tiene poco que ver con los objetivos del modelo institucional; ese “puente” es personal, individual, único para cada cual y sus vivencias.

Jay, el protagonista, magníficamente interpretado por Mark Rylance, arrastra una herida que no puede cicatrizar: la de su universo familiar perdido (abandonado voluntariamente) y sus frustraciones profesionales y personales. Claire, la silenciosa amante de los miércoles, espléndida creación de Kerry Fox, soporta otra herida similar: su fracaso como actriz, la mediocridad, la carencia de deseo –que no de amor– en sus relaciones de pareja. Pero la herida de Claire puede cicatrizar con la satisfacción de su deseo, mientras que la de Jay es imperecedera (asaltado por el fantasma de los recuerdos) y por eso intenta “saber más”. “Saber”, como ya ocurriera en *Último tango en París*, deshace la frágil estabilidad conseguida y lleva a los personajes a una muerte en vida (metáfora expresada por el personaje de Betty). Andy, el marido, es el *alter ego* de Jay, representa “la otra opción”, la



de quien se queda junto a la persona amada pase lo que pase.

Pero esto no es sino una trama argumental –el nivel de la historia– de la que podemos hacer abstracción para apuntar hacia una interpretación de carácter generacional (el “mal de vivir” de los que han –hemos– visitado muchas veces la tierra de nadie de la inestabilidad emocional). Abunda en esta perspectiva la estructura formal del film, que comienza con una aproximación milimétrica al cuerpo de Jay dormido en posición fetal; es un cuerpo que quiere despertar a la vida (lo hace dos horas a la semana), asimilable al del espectador y su pulsión escópica. De ahí que el siguiente paso sea el de “la mirada”: mientras los personajes hacen el amor dando rienda suelta a sus instintos más primarios, la cámara se acerca a ellos de forma contemplativa, con suavidad (incluso hay un ralenti que introduce la relación física); por el contrario, en el mundo real –el de las frustraciones, el de la locura urbana diaria– la cámara se mueve, busca y tiembla (combinación de movimientos “en mano” y montaje). ¿Quién mira? Cada espectador, porque se nos propone un viaje interior, hacia los fantasmas privados de cada uno de nosotros que nos constituimos en auténticos gene-

radores del relato (el film no es sino la espoleta).

No es ocioso que Claire intente ser actriz y dé clases de interpretación (quiere “hacer”), porque a través de ella nos llega otra dimensión de gran importancia, la del carácter ficcional de nuestras propias vidas (en el film y fuera de él). La estabilidad que el matrimonio de Andy y Claire ha encontrado se edifica sobre la infidelidad, una mentira necesaria, mientras que Jay se engaña a sí mismo al pretender que esa relación no signifique nada; su problema es el anclaje en el pasado (quiere “no hacer”). El resto del mundo llega a parecer inverosímil, alucinado, pleno también de deseos y frustraciones que ellos no pueden compartir; sus encuentros sólo tienen sentido tal como están concebidos. Y esto nos lleva a una conclusión de fondo: la estabilidad no es posible, pero es necesaria; para construirla hay que asumir la inestabilidad (de ahí el paréntesis del título de este comentario) y esto encierra en sí un dolor (el de la herida que todos arrastramos). Ese dolor nos permite saber que estamos vivos y quizás nos da las armas para dejar de ser espectadores.

Francisco Javier Gómez Tarín