

# La mirada. Textos sobre cine

Título:

Tramoya e infinito

Autor/es:

Garay, Jesús

Citar como:

Garay, J. (1978). Tramoya e infinito. La mirada. (4):73-73.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41597>

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:



# TRAMOYA E INFINITO

(Capricornio Uno de Peter Hyams.)

Jesús GARAY



¡Cielos! La NASA como nido de asesinos, agentes dobles los científicos, la definitiva tapadera de la CIA. ¿Qué es la Agencia entonces? Una Maniobra General de Dispersión cuyos perversos entresijos, puntualmente mostrados (las voces delatores de Agees y compañía), no constituyen más que engañosas y apropiadas tapaderas, golpes de efectos o la idea genial de una computadora loca de Wisconsin.

Entonces, ¿Es la bóveda celeste el resultado de un Planetario? Tenían razón los nazis y el universo es cóncavo? ¿La explicación del Poder reside definitivamente en el Mito de Platón?

Hacia éstas y otras suspicacias —sedimentos de sospechas— englobando ciertos mitos y fantasías colectivas, apunta un film como **Capricornio Uno**.

Excelente filón que intenta enlazar dos conceptos de los cuales —se venía sospechando— manaba una fuente de despropósitos: el poder de la política (o de las instituciones que la controlan) y el del espectáculo, en la medida que la agilidad actual de los canales de comunicación pueden mostrar —reproducir a la perfección “verosimilmente”— los “actos historizables” (o que así son consignados). Sin embargo —y aquí se gesta el mito o la fantasía que viene a equivaler a la sospecha— la distancia entre receptores y emisores da pie a pensar en los entresijos de la impostura o en la tramoya de antaño, por más que esto ocurra en una época en que la electrónica y la química, el engaño directamente dirigido a la retina, han hecho superar la distancia delatora de proscenios.

Tal reticencia no es nueva. Nace con el propio cine. Sabido es que por unos pocos francos, los hermanos Lumière montaron coronaciones de tronío que los más dieron por buenas, e incluso por la misma época se llegó a montar en una batea el combate naval de Santiago de Cuba.

De esta forma, **Capricornio Uno**, pone directamente sobre el tapete uno de los aspectos más enigmáticos y productivos del propio cinema, si bien —pudor supino de un cine “que a tanto se atreve”— es la televisión el medio de reproducción, espectacularización e historización de que se habla en el film: la puesta en escena del aterrizaje de la primera nave tripulada a Marte. Parábola inquietante que nos hace preguntarnos si existió realmente aquel vuelo a la Luna de hace diez años —o al menos, según cierto tipo de “real”, lo que aumenta la zozobra del asunto—, inscribiéndose en el devenir de unos tiempos cuyo signo es el de la paradoja, una vez cuestionadas definitivamente instituciones antaño tenidas por inamovibles. Crisis general de la que no tiene poca culpa una Guerra Desafortunada perdida por un País tenido por Modelo, pues, a fin de cuentas, es en el interior de este país donde se desenvuelve la historia que nos ocupa.

Sin embargo **Capricornio Uno** no sigue hasta el final —ni tan siquiera hasta su nudo— el juego inquietante de los espejos, o lo que podría ser un discurrir por los meandros de los sueños y el cinema. Ni tenía porqué hacerlo. En sus maniobras de remodelación y puesta al día, la poderosa industria USA no prevé que un artesano eficazísimo como Peter Hyams sea Resnais, ni que tal asunto lo guionice alguna suerte de Pirandello, ni tan siquiera un Borges. Así que, una vez planteada la astura idea como chispa de arranque para el motor del espectáculo, éste se embala hacia sus metas naturales: la linealidad cronológicamente impecable de su acción, que, paradójicamente, devora con su fascinación las razonables dudas que sobre la naturaleza del mismo se había permitido suscitar.