

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

Título:
Detrás de las imágenes

Autor/es:
Losilla, Carlos

Citar como:
Losilla, C. (1998). Detrás de las imágenes. La madriguera. (10):67-67.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41697>

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:



Detrás de las imágenes

Genealogías de un crimen

Raoul Ruiz

Généalogies d'un crime

Francia, 1996

¿Qué hacer con las cosas? Esa es una de las preguntas que se plantea el cine actual, por ejemplo directores como Kiarostami o Kaurismäki, de apellidos aparentemente intercambiables y estilos en el fondo tan distintos como sus procedencias. Pero también: ¿qué hacer con las distintas representaciones de esas mismas cosas? Y ahí hay que recurrir a tipos como Oliveira, Eastwood o Guérin, que juegan con las apariencias y sus reflejos, la verdad y la mentira, en lo que se diría un laberinto perceptivo destinado a desorientar al espectador, a convencerlo, en fin, de que en este universo sinuoso y cambiante que habitamos no hay respuesta para casi nada.

El chileno-francés Raoul Ruiz pertenece más bien a esta segunda clase de cineastas, y sus dos últimas películas confirman que la evolución que ha experimentado su obra, indudable en su aparente levedad, se basa precisamente en esa misma sensación de peregrinidad, en esa misma incertidumbre: no sólo qué hay detrás de las representaciones, sino incluso qué puede haber, es decir, qué tipo de cosas pueden albergar, si es que pueden albergar algo. Tanto *Tres vidas y una sola muerte* como *Genealogías de un crimen*, en este sentido, se erigen en complejas piezas de inspiración borgeana a medio camino entre la investigación filosófica y la broma intelectual. Y la segunda de ellas acaba paseándose al borde del precipicio, en el filo de lo imposible, en lo que se revela un *rien ne va plus* estructural aviesamente construido en perpetuo abîme, en imposible perspectiva.

No ya, pues, historias que nacen de otras historias, narraciones que se superponen a otras de manera vertiginosa, a veces vocacionalmente confusa, sino anécdotas que se ocultan mutuamente, que se interponen entre sí a modo de pantallas sucesivas que, a su vez, dejan ver, se ofrecen simultáneamente al espectador. En este caso, se trata de un acertijo freudiano que toma a la abundante y variopinta progenie del vienés a la vez como referente y como objeto de escarnio. La apariencia externa, por una parte, es la de un *thriller* psicoanalítico con sus enigmas y sus deducciones, sus preguntas y sus respuestas, sus crímenes por resolver y sus tranquilizadoras conclusiones. En su interior, por otro lado, la intriga se ramifica en innumerables tramas secundarias que suponen tanto su parodia como su vuelta de tuerca: psicoterapeutas desquiciados, luchas intestinas entre las distintas facciones, una mujer en busca de sí misma tras la muerte de su hijo... Y, en fin, todo ello se inscribe en el marco no de una, sino de varias puestas en escena, una dentro de otra, a veces incluso en la misma escena, en el mismo plano: los *tableaux vivants* que organiza la sociedad de psicoanalistas y que en el fondo están en el origen del crimen en cuestión, o los innumerables objetos que, en casa de la

madre de la protagonista, impiden una visión clara y concreta de los acontecimientos...

Insistimos: ¿qué hay detrás de todo eso? Es más: ¿debe necesariamente haber algo? ¿Es todo un chiste de mal gusto, incluidos el propio cine, la propia vida? Uno de los psicoanalistas implicados, no menos inquietante que su oponente, afirma en la película que todos adoptamos mitos, construcciones mentales, incluso estructuras melo-



dramáticas que superponemos a nuestra personalidad para el funcionamiento cotidiano, lo cual resultaría una metáfora perfecta de otro funcionamiento, el de la propia película como tal. Eso querría decir una cosa: no hay realidad posible, sólo innumerables representaciones que, todas juntas, acaban conformando el inextricable tejido de lo que llamamos existencia. Pero, a partir de eso, aún hay otra pregunta que hacer: ¿resulta lícito creer a un ficción como ésta, a un enunciador como el psicoanalista que realiza esas afirmaciones? Detrás de una apariencia hay siempre otra. Y así sucesivamente.

Carlos Losilla