

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

Título:

La vacuna del reconocimiento

Autor/es:

Martínez, Pau

Citar como:

Martínez, P. (2001). La vacuna del reconocimiento. La madriguera. (39):63-64.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41980>

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:



una brillante anacronía se encadenan dos líneas de discurso:

1) Una serie principal de secuencias en color que cuentan la historia desde el final, retrocediendo a saltos de flash-back, de modo que cada fragmento termina donde empezó el anterior, o empieza donde terminará el siguiente. Es decir: si la historia lineal va de A a Z, el discurso comienza en Z y avanza de la siguiente manera: primero se cuenta la secuencia Y-Z, luego la X-Y, luego la W-X, y así sucesivamente hasta C-D, B-C y A-B.

2) Una serie secundaria de fragmentos en blanco y negro, cronológica e intercalada con la anterior, que narra también en flashback una larga conversación telefónica previa a lo relatado en color, cuyo final coincide con el inicio de la última secuencia de la otra serie (la primera de la fábula).

A esta retorcida estructura hay que añadir algunas violaciones del sistema, determinados trucos (destellos de memoria, retrospectivas dentro de las retrospectivas) que contribuyen a perfilar el conjunto sin que las percibamos como trampas o incoherencias. (Todo esto quizás podría expresarse en términos más

científicos o académicos, pero hablar de analepsis internas homodieéticas y heterodieéticas contribuiría, si cabe, a aumentar la confusión.)

Tranquilos: sorprendentemente, la película es inteligible. La fusión de flashback y la linealidad cronológica trastocada, invertida y falseada sirven para transmitir al espectador la angustia que padece el protagonista por su desmemoria, y también la terrible sospecha de que a su alrededor todos mienten. Un amnésico que vive para vengarse de alguien a quien no conoce es presa fácil para individuos inescrupulosos. Al policía omnipresente que asegura ser su amigo, Leonard le dice: "No me acuerdo de olvidarte". A la mujer que parece prestarle su ayuda por altruismo podría decirle: "Me olvido de recordarte". En el conflicto entre realidad y apariencia reside en gran medida la intriga del film.

Que estamos hechos, en buena parte, de nuestra memoria, y que la memoria está hecha, en buena parte, de olvido, es otra vieja lección completamente inútil que Memento se encarga de recordarnos. Pero también se habla de la capacidad de autoengaño y de la paradójica insatisfacción que producen los deseos satisfechos. El pobre Leonard ha matado ya a su misterioso enemigo John G., lo ha matado varias veces, pero sigue buscándolo porque no recuerda haberlo hecho. La venganza olvidada es una venganza incumplida, así que el héroe parece condenado a perseverar eternamente, como Sísifo, y acabar con todos los John G. del mundo. A menos que también él sea un impostor, un manipulador de sus recuerdos y sus olvidos, e inventando su propia verdad quiera dar sentido a esa vida que llevamos, tan común, de imbéciles desmemoriados.

**Arturo Marcelo Pascual**

## La vacuna del reconocimiento

**Capitães de abril**

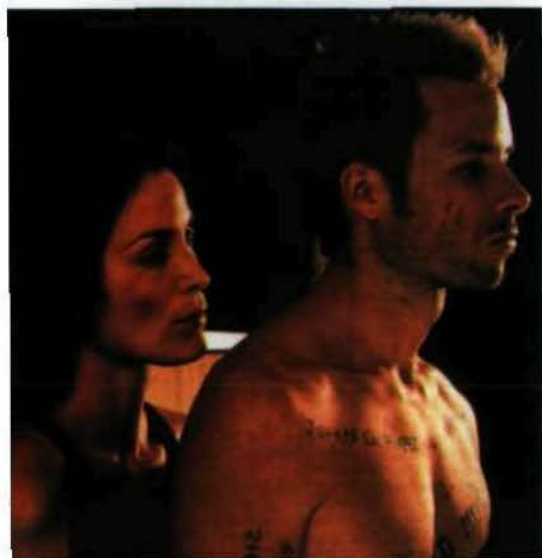
*Capitanes de abril*

**María de Medeiros**

Portugal, Francia, Italia, España, 2001

Ópera prima de la actriz María de Medeiros, *Capitães de abril* es un fresco que muestra en clave épica el llamado Movimiento de los Capitanes, insurrección de los mandos medios del ejército portugués que conduciría al establecimiento de un régimen democrático tras la larga dictadura fascista de Salazar y su sucesor Caetano, que duró casi 40 años (1932-1974). El film utiliza unas estremecedoras imágenes de cadáveres mutilados y quemados que evocan las atrocidades cometidas por las tropas lusas en las colonias africanas, como espoleta de la mencionada revuelta puesto que a los militares que la prepararon se les habían revuelto las tripas y la conciencia viviéndolas en directo. Asqueados y decepcionados, los jóvenes militares protagonistas deciden poner fin a la política colonial y al gobierno que la inspira, y en la madrugada del 24/25 de abril se echan a la calle, al son de la canción prohibida de José Afonso, "Grândola", que la radio emite como secreta contraseña.

El enfoque de la célebre jornada que ofrece María de Medeiros tiene todos los ingredientes de la epopeya histórica: una canción, un héroe y un entusiasta movimiento de masas. Dejando sólo apuntados los aspectos más políticos, el relato se fundamenta en las emociones y entre sus mejores logros se cuentan las escenas en que el pueblo expresa, con desbordada alegría, las ansias de libertad





## El tiempo que resbala

À la verticale de l'été

Pleno Verano

**Tran Anh Hung**

Francia / Vietnam, 2000

durante tanto tiempo contenidas. Como botón de muestra, el avanzar de un grupo de mujeres que gritan "Libertade sexual" y "Os homens a cozinha". Otro acierto reside en la insólita mirada que extiende Medeiros sobre Lisboa, al seleccionar los lugares más emblemáticos de la ciudad como caja de resonancia de los hechos históricos. Así, el espacio del poder por excelencia, la plaza del Terreiro do Paço vacía de gente y tomada por los tanques; la fachada del antiguo convento do Carmo, guarida del dictador; la subida al Castelo S. Jorge pasando por la Sé Velha y el Mirador de Santa Luzia, en cuya cuesta las tanquetas militares se paran ante un semáforo en rojo, sinécdote del respetuoso tono en que se produjo el pacífico golpe; las tortuosas calles escalonadas del barrio de Alfama, la vieja judería; o los entrañables tranvías ("os eléctricos") que suben y bajan las numerosas colinas de la antigua Olisippo.

Lo más inconsistente del film es el hilo argumental de ficción que superpone a la trama histórica, un cuadrángulo amoroso

que subraya el lirismo de la llamada Revolución de los Claveles.

Stefano Accorsi encarna al capitán Maia, el joven idealista y héroe del film, cuyas convicciones se imponen al cínico escepticismo de su superior, el comandante Gervasio que interpreta Joaquim de Almeida. Los breves diálogos entre ambos personajes, son los únicos pasajes donde aflora alguna reflexión sobre los motivos de la lucha. Porque *Capitães de abril* no va más allá de una exposición de los hechos sin plantear otros interrogantes ni hurgar en las condiciones sociales del país. Ahora bien, al menos muestra cómo Portugal admitió y asumió críticamente los desastres de su pasado, incluido el genocidio colonial, un reconocimiento que es la única vía para construir una democracia sin fisuras. Y ello desde el propio estamento militar, algo impensable en nuestro país. Sin la vacuna de este reconocimiento, los atropellos contra la memoria histórica perpetúan las mentiras y legitiman la injusticia.

**Pau Martínez**

En 1997, pocos meses antes de su fallecimiento, César Simón, uno de los más destacados poetas de las últimas décadas, veía publicado *Perros ahorcados*, un texto que, concebido a modo de diario, había sido elaborado entre los meses de marzo y agosto de 1994. Combinando el aforismo, la poesía, la prosa y la metafísica increíble de un "templo sin dioses", *Perros ahorcados* —al igual que sucederá con su libro póstumo *En nombre de nada*— rehuye cualquier tipo de teorización, dado que lo que intenta es comunicar experiencias antes que ideas. Debido a ello, el discurso desarrollado condensa la presencia tenaz del silencio y de lo incomunicable, es decir, de lo que sólo callado puede ser percibido. El propio poeta escribirá al respecto: "De lo que quisiera dejar constancia es de los momentos dispersos, enormes, en que no sucede nada. Nada, excepto lo fundamental: la sensación de vivir [...] Todo lo que se *hace* es para algunos la vida. Para otros, la vida es este saber que se vive".

Sin temor a caer en reduccionismo alguno, se puede señalar que la escritura de César Simón dota de significación al espacio que se extiende entre la quietud y la ausencia, entre la respiración y el silencio, un espacio que —ajeno a palabras e ideas— cobra especial protagonismo en el último film de Tran