

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Todo por un sueño

Autor/es:

Gascó, Daniel

Citar como:

Gascó, D. (1996). Todo por un sueño. Banda aparte. (5):64-67.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42189>

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:



en los orígenes de la civilización  
y de la cultura”.

El joven asintiendo añadió: “El cine sólo tiene cien años  
y tengo la impresión que ya es  
decadente”.

El otro siguió añadiendo: “Lo que pasa es que el cine nació  
cuando el hombre era viejo”.

Sin darse cuenta sus pasos salieron del camino, más tarde tampoco dieron importancia a las sendas y al llegar a lo alto de una montaña se sentaron, pensaron, pasaron las horas y pasaron los días. En el camino que dejaron atrás los hombres pelearon hasta matarse, echándose las culpas de los destrozos de las pisadas de los gigantes; ellos al oír la batalla, se volvieron y vieron los campos arrasados, vieron hombres luchando y también muriendo. Ellos, atrapados por el espectáculo de la guerra, jugaron y jugaron al ajedrez, la guerra sobre aquel tablero antiguo, el movimiento de las piezas, el goce de esperar al adversario...

El joven dijo: “Cuando el rey de marfil está en peligro,  
¿qué importa la carne y el hueso de los guerreros?”.

El otro asintiendo, añadió: “Cuando la torre no cubre,  
¿qué importa la sangre?”.

NOTA: 1. Ficción de una conversación entre Antonio López y Víctor Erice (**Los buscadores de la luz**). El País 3/5/92. *La descontextualización de las frases impide la referencia directa con los referentes reales, personalmente admirados; la lectura de estas declaraciones provocaron el cuento que en ningún momento pretende ser una lectura personal a la obra del pintor y del cineasta.*

## TODO POR UN SUEÑO - GUS VAN SANT (TO DIE FOR, USA, 1995)

*Daniel Gascó*

*Cualquier práctica interpretativa intenta demostrar que los textos significan más de lo que parecen decir. Pero, podríamos preguntarnos, ¿por qué un texto no dice lo que significa? El enfoque sintomático tiene una respuesta directa: el texto no puede decir lo que significa, intenta descifrar su significado real y la principal analogía puede establecerse con el discurso psicoanalítico.*

David Bordwell

Un texto como **To die for**, parcialmente dominado por la personalidad esquizofrénica de su protagonista, Suzanne Stone (Nicole Kidman), invita a adentrarse en sus entrañas, rendirse a su seducción, pero nunca dejándote cortejar, cegándote ante sus engaños o artificios.

Sus primeras imágenes ilustran el lugar geográfico donde transcurre la acción: un pueblecito de estructura arquitectónica flamenco-gótica que nos trae el recuerdo de aquellas aldeas de Flandes en las que fábulas y hechizos hallaban su marco ideal. Sin

embargo, un letrero acompañado de rotunda voz afirma: Little Hope, New Hampshire. Versión edulcorada de aquella chufleta que John Landis propinaba al espectador cuando, en **Made in USA** (1978), situaba Hong Kong colocando rótulo y voz sobre la mismísima estatua de la libertad. Resulta curioso como, en una planificación que nos acerca gradualmente, la cámara describe al pueblo de la misma forma que retrata a Suzanne: en planos generales, su fisonomía externa (perfecta como una muñeca Barbie); una simple estampa del puerto sugiere su punto de origen, conexión o cordón umbilical (asistimos a la raíz de su obsesión: la pequeña Suzanne descubriendo por primera vez su auténtico rostro en la pantalla de un televisor); la imagen de una iglesia apunta a su espíritu (conoceremos su retorcida personalidad); y, el cementerio refleja su ocaso (sugerido también en ese letrero de **To die for** que se posa sobre la cabeza de Suzanne).

Un cementerio y un asunto turbio. Grandes multitudes cámara en mano que acuden y acosan a la familia de la víctima. Un miembro en particular se ve apresado por los flashes. Es Suzanne, que en planos sucesivos figura en la primera plana de periódicos cada vez más importantes. “Chica del tiempo de Little Hope posible sospechosa en la investigación de un asesinato”, reza uno. “Quiero a Larry Maretto con todo mi corazón”, publica otro. La noticia, a medida que se extiende a ámbitos de mayor prestigio, se torna menos informativa, más frívola, llegando a extremos de delirio paranoide: “Suzanne, siempre sonriente con Walter, su perro”. Por otra parte, **To die for**, como cualquier cuento infantil, exagera la talla del agresor (en este caso, el aparato mass-mediático), atribuyéndole una inquietante omnipotencia cuando una publicación recoge:

“Dame el anillo” -Russell.

“Mi esposa me mataría” -Larry.

“¿Te mataría?” -Jimmy.

Comentarios hechos por los criminales (Russell Hines y Jimmy Emmett) en casa de la víctima (Larry Maretto) momentos antes de darle muerte.

Oímos una voz femenina: “Todo forma parte de un plan maestro. Pero a veces es difícil descifrarlo. Es como si te acercas demasiado a la pantalla (la cámara se acerca a una foto de Suzanne, penetrando literalmente en uno de sus ojos). Lo único que ves son un montón de puntitos (la cámara atraviesa el infinitésimo espacio blanco existente entre dos puntos, el blanco se funde con la retina de un ojo). Si no te alejas no ves la imagen (la cámara retrocede hasta que vemos el rostro de Suzanne). Pero cuando lo haces todo queda claro (la imagen de Suzanne aparece sobre un fondo blanco que rima con su retina). Hola, me llamo Suzanne Maretto”. Se trata de una translación fílmica espectacular (casi literal) de aquella frase que hiciera célebre al profesor Brian O’Blivion: “La pantalla de televisión se ha convertido en la retina del ojo de la mente”<sup>1</sup>.

Coherente con el microcosmos que dibuja, **To die for** es un relato que existe. No porque la novela de Joyce Maynard se halla reencarnado en la pantalla. Existe porque sus personajes narran su testimonio de la historia a la luz de una cámara de tele-

visión, pues vivimos en un mundo donde nada ocurre si la televisión no lo muestra.

El espectador, consciente desde un principio de la evidencia de la muerte de Larry Maretto (Matt Dillon) y la extraña desaparición de Suzanne, recibe dosificadas las claves del enigma en una estructura de puzzle, simplificada por un estilo muy televisivo y reductor, pero de una gran coherencia con su contenido. Así, numerosos saltos en el tiempo serán resueltos sencillamente con las formas del pasado directo: "Entonces dije,..., y luego añadió".

El filme, que encauza su narración en dos vías contrapuestas, ofrece, a través de testimonios de familiares e implicados, una auténtica radiografía de Suzanne revelando su culpabilidad (manipuló a tres personas retrasadas para asesinar limpiamente a su marido) y, esto, lo alterna con el propio testimonio tergiversado de una Suzanne fría y calculadora que confía en exceso en el poder comunicativo de los medios que maneja.

El carácter de algunos personajes queda perfilado en función de qué programa seleccionan: una mala telenovela sudamericana que interesa a la madre voluminosa de Lydia Mertz (una ficha más en el tablero de Suzanne); una retransmisión deportiva que contempla Larry Maretto; y el clásico de Richard Quine **Me enamoré de una bruja** (Bell, Book and candle, 1955), que alumbra la conversación telefónica que mantiene Janice con su hermano Larry acerca de su conflictiva cuñada. En este sórdido relato sus criaturas parecen respirar en virtud de emulsiones masivas de rayos catódicos. Por contra, será la misma televisión, esa última luz que nos salva de la soledad y de la noche, la que consuma el último aliento de vida de Larry (el reflejo de un monitor que se desvanece en su ojo).



Gus Van Sant y Nicole Kidman en el rodaje de **Todo por un sueño**

Un hogar destrozado por la muerte de un hijo. Una casa violada en su máxima intimidad por numerosas cadenas de televisión. Cientos de focos que queman salvajemente las paredes de la fachada. La viuda, Suzanne, enchufada siempre a su propia realidad, resurge radiante de vitalidad. Toda la secuencia es una versión cósmica de la resurrección de Norma Desmond en **El crepúsculo de los dioses** (Sunset Boulevard, 1949) de Billy Wilder.

Fiel al modelo clásico de "femme fatale", Suzanne comete paradójicamente su error: en un acto esquizoide hace que en el entierro suene una canción que es toda una confesión: "All by myself" (todo fue por mi culpa) de Eric Carmen. Janice declara: "Desde ese momento supe que se había deshecho de él".

En su último acto público, ofuscada por el esplendor glamouroso de una orquesta de luces, comunica: "Larry era adicto a la droga. Russell y Jimmy se la proporcionaban. Debió ser un ajuste de cuentas". Sumergida en su paradoja, había olvidado que su difunto marido pertenecía a uno de los pilares de Italo-América: la familia Maretto, posiblemente relacionada con la mafia. Para ellos, eliminado de manera visceral el elemento básico del crimen (la televisión), basta con actuar pulcramente: una simple llamada telefónica, un esmerado menú para entretener a la policía y una tumba de hielo hecha a medida.

Que el creador de **Videodrome** (1982), disfrazado de director de importante cadena televisiva asuma el papel de verdugo, conduciendo a Suzanne fuera de campo y, sustituyendo un crudo atentado mafioso por unos silenciosos parajes nevados, no resulta sorprendente si recordamos que este director canadiense es quien mejor ha plasmado el terror estadounidense a la pornografía y la crueldad de las "snuff movies". Janice, en cínico y purificador baile, patina satisfecha sobre la impoluta faz de Suzanne en una laguna glacial, mientras Donovan anuncia que acabó "la temporada de la bruja".

NOTA: 1. "El ideal televisivo ya no es aportar información al ojo. Es substituir a este órgano de la percepción y convertirse en ortopedia natural del ojo, en su prótesis substitutiva". Del artículo **La mirada mass-mediática: la percepción por el atajo** de Pere Salabert, incluido en el libro: **¿Qué miras?**, Andreu López Blasco Ed. Valencia, 1991.

## CYCLO - TRAN ANH HUNG (CYCLO, VIETNAM-FRANCIA, 1995)

### EL CICLO DE LA VIOLENCIA, LA CULPA Y LA REDENCIÓN

*Alexandre Fernández - Miguel Ángel Lomillos*

**Cyclo**, la segunda película del joven cineasta vietnamita afincado en París, Tran Anh Hung, retoma el interés por la realidad de su país de origen. Al sofisticado ejercicio visual de **El olor de la papaya verde** (1993), sugeridor de atmósferas y sentidos como los que alude el propio título, le sucede ahora un proyecto más arriesgado que combina objetividad y estilización, realismo y poesía.

Los primeros quince minutos de **Cyclo** funcionan como una especie de prólogo que en un tono verista nos muestra el devenir cotidiano de la familia del ciclista, una

tickets