

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

Título:
Todas las ficciones

Autor/es:
De Lucas, Gonzalo

Citar como:
De Lucas, G. (1998). Todas las ficciones. La madriguera. (5):67-67.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41637>

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:



Todas las ficciones

El dulce porvenir

Atom Egoyan

The sweet hereafter, Estados Unidos, 1997

El dulce provenir es un film sobre el cielo y la nieve. Posee un lado cósmico, en el que el tiempo queda suspendido, desplazado y fracturado; y posee un lado terrenal, en el que los sentimientos se rompen, naufragan y congelan. Los dos espacios se relacionan de modo simétrico en dos escenas fundamentales; en la primera, transcurrida la primera mitad del metraje, vemos como un autobús escolar, tras sufrir un accidente, se hunde bajo el hielo; en la segunda, en la clausura de la película, ese mismo autocar, ya en el pueblo, es alzado hasta quedar suspendido en el cielo. Todo el film se organiza en torno a esos dos movimientos: uno descendente (el tiempo anterior al accidente) y el otro ascendente (el tiempo posterior).

El dulce provenir puede leerse como un film policíaco sobre la investigación de las consecuencias emocionales que un accidente de autobús (en el que han muerto catorce niños) ha tenido en una pequeña comunidad canadiense. Atom Egoyan va a la búsqueda de los sentimientos velados de unos personajes hieráticos y frágiles, que permanecen estáticos mientras se miran los unos a los otros. En vez de interesarse por mostrar cómo los padres entierran a sus niños, se interesa por analizar cómo los padres intentan enterrar sus propias emociones. Al final, tenemos la impresión que tras esos largos silencios, que crean una espesa neblina entorno a los personajes, se agita un aire mal sano y turbador. Después de todo, quizá *El dulce provenir* no sea tanto un policíaco como un film fantástico que narra cómo el

tiempo ha quedado congelado.

Hay en el film, por tanto, dos características propias de la novela moderna: la apertura de sentido y la destrucción de la linealidad cronológica. Es el espectador el que debe crear el film, a través de la recomposición de una historia que aparece fragmentada y desordenada, construida en base a intuiciones en vez de explicaciones. No en vano la trama argumental nos sitúa en una posición cercana a la del abogado Mitchell Stephens (Ian Holm), quien llega a la comunidad con el propósito de esclarecer la verdad de los hechos y poder demandar a la compañía de transporte o, en su defecto, a las autoridades locales. Por ello, a medida que avanza la película vamos descubriendo que tras esa comunidad herida ha cristalizado lo oculto: infidelidades, incestos, mentiras. La película adquiere entonces un intenso sentido político. Reivindicando su propia condición de ficción, se sirve del poema de Robert Browning sobre el flautista de Hamelin para cuestionar el relativismo de las apariencias y la hipocresía de las verdades sociales. En *El dulce porvenir* nada es como parece sino como se cuenta.

El tema del film acaba siendo la luz. En la primera escena en la que vemos al abogado Stephens, éste se ha quedado aprisionado en el interior de un tren de lavado. En el exterior, la luz ciega por un instante la pantalla dando paso a los títulos de crédito. En la última escena de la película, la joven Nicole (Sarah Polley) se acerca a una ventana. Tras las cortinas, de nuevo, se encuentra la luz del sol. Sí, estoy pensando en el final de *Paisaje en la niebla*, cuando el niño, cubierto por la niebla, levanta su brazo derecho intentando atrapar la imagen que aparece ante él;



un árbol que se va revelando, como un negativo fotográfico, hasta adquirir una plena definición. Antes, el niño había dicho: "Voy a contar la historia. Primero, estaba la oscuridad. Luego, vino la luz". La luz, cargada de resonancias bíblicas, huella de todas las ficciones.

El dulce porvenir, película repleta de ideas visuales, parece mejorar a medida que pasa el tiempo y la pensamos y recordamos. Cada plano parece concebido en términos estrictos de puesta en escena. Por ejemplo: esos planos aéreos en los que la cámara sobrevuela las montañas siguiendo al autobús que se aproxima al lugar del accidente. ¿Qué mejor manera de filmar la inexorable presencia del destino? O esos planos en los que los personajes quedan aislados en el espacio nevado. ¿Qué mejor visualización del desierto afectivo, de la gelidez de las emociones? No cabe duda: Atom Egoyan debe situar a Michelangelo Antonioni en el primer puesto de su Olimpo personal. Pocos films contemporáneos encontraremos con unos planos tan densos y precisos, tan estilizados y cartesianos. Egoyan acaba contagiando su placer por los encuadres, hasta el punto que consigue que parezca que la cámara no está filmando sino acariciando las imágenes. Viendo *El dulce porvenir* se tiene una extraña sensación de fragilidad, como si las imágenes, cubiertas por una capa de hielo, fueran a romperse en cualquier momento.

Gonzalo de Lucas