

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Náufrago

Autor/es:
Tarin, Javier M.

Citar como:
Tarin, JM. (2001). Náufrago. Banda aparte. (21):158-160.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42532>

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:



TICKETS

escuálido dibujo del presente que se endulza con la melancólica banda sonora de Illaramendi.

Una lectura realista del filme, aun admitiendo su raso vuelo poético, muestra lo espurio de la trama. Veintitantos años después, una persona ya es *otra*: no se puede hacer un viaje proustiano como un simple atajo en línea recta (eso sería un viaje prusiano). De ahí que nadie se crea el previsible, más bien forzado, *happy end*. Una posible lectura política, o más bien general (¿en qué nos hemos convertido?), se anula a sí misma por la desajustada simbolización, el chato esquema temporal y el entreguismo al lugar común que incapacita la crítica: ¿es que Lucía podría encarnar en la actual democracia algún tipo de desilusión cuyo germen estaría en la *traición* a la visión o visiones más o menos prometedoras que se divisaban en el gozne del tardofranquismo? Todo lo interesante que pueda englobar esta pregunta, la película lo convierte en el bonito fuego fatuo de una imposible ficción.

MIGUEL A. LOMILLOS



NAÚFRAGO

Robert Zemeckis,
USA, 2000, color,
143 min.



FOTOGRAMAS DE PENSAMIENTO ÚNICO

En la reedición de *La golosina visual*, Ignacio Ramonet nos proporcionaba un dato revelador sobre el cine norteamericano: al contrario de lo que puede parecer, EE.UU. sólo produce el 5% de las películas que se realizan en el mundo, pero con ese pequeño porcentaje se embolsa el 50% de los beneficios del negocio. La razón aducida es que la industria cinematográfica norteamericana suministra unos relatos filmados que se adecúan perfectamente a la demanda más global que existe, gracias a los perfiles dibujados por el *marketing* y los estudios de mercado. De esta manera se conoce de antemano el grado de aceptación potencial de cada proyecto, cuya estructura formal y de contenido se

adaptará a un gusto imperante consolidado por la propia industria. Debemos añadir un segundo elemento, ya tradicional en el cine de Hollywood, que contribuye al éxito global de las producciones norteamericanas y que es indisoluble del anterior: un *star system*, sostenido por unos medios de comunicación gregarios, que ha servido tradicionalmente para minimizar los riesgos de fracaso comercial y que facilita la promoción nacional e internacional de los filmes, reducidos casi siempre a los rostros y los nombres de los actores, actrices y directores.

Náufrago es un claro ejemplo de este esquema de la producción cinematográfica estadounidense, que tiende a optimizar las inversiones económicas de los productores: por un lado el mito de Robinson Crusoe, interiorizado por el público, aderezado por una empalagosa historia convencional de amor romántico con un final feliz predecible desde los anuncios que preceden la exhibición del filme. Sólo hace falta ponerse cómodo en la butaca y dejarse llevar por un relato cuyo afán crítico es inexistente; por otro Tom Hanks, valor seguro de ese sistema de estrellas hollywoodiense, cuya facilidad para adelgazar y engordar confirma, según algunas revistas especializadas, sus grandes dotes como actor. Este último aspecto permite preguntarse sobre el papel de cierta prensa en la transmisión de determinados parámetros a la hora de juzgar la calidad de un filme e incluso considerar hasta que punto las críticas de algunos medios no suelen ser más que una extensión de la propia campaña promocional.

El problema radica en que no estamos ante un producto neutral que sólo pretende entretener, sino que opera en un nivel ideológico naturalizado por el propio discurso cinematográfico y por parte de una crítica al servicio de una industria de la que forma parte.

No obstante, es la propia promoción la clave de la lectura. Presentado como el Robinson moderno, el filme es, pues, la actualización de un mito literario que sirvió para acuñar el modelo de hombre económico que es capaz de poner en marcha un sistema de producción racional y rentable en un entorno natural adverso. La propia crítica literaria lo ha definido como el germen del sujeto capitalista, ejemplo del inglés pragmático que resume las virtudes del mito racional. Por tanto, si el referente sirvió para perfilar a un individuo representante del progreso capitalista, el filme caracteriza al protagonista como modelo de hombre posmoderno y acrítico, óptimo para el sistema económico imperante.

La lógica mercantil que inunda esta producción se refleja ya en el arranque, convertido formalmente en un spot publicitario de la empresa de transportes Federal Express que muestra cómo un paquete viaja desde los EE.UU. a Rusia. Obviamente. Porque un filme norteamericano de aspiración global no puede evitar seguir con el sonsonete ideológico del fin de la historia. Y de ahí el discurso de Chuck Nolan (Tom Hanks) a los empleados rusos sobre el tiempo y la eficacia, elementos fundacionales del capitalismo que siguen preocupando a

los mercaderes internacionales. En esa secuencia inicial aparecen asimismo otros dos burdos toques de pensamiento único sobre la desaparición del comunismo y sus nefastas consecuencias sobre la sociedad rusa: se retira una placa con el rostro de Lenin y, más tarde, un cepo rojo con la hoz y el martillo atrapa a una camioneta de la empresa de transportes norteamericana, es decir, inmoviliza el progreso y bienestar del mercado. Ni una palabra, ni una imagen, por supuesto, que relacione la catastrófica situación socio-económica de Rusia con la salvaje entrada del capitalismo de última generación tras el hundimiento de la URSS.

Ese sistema económico que arranca con Robinson Crusoe, y del que



Nolan no es más que una actualización emblemática, arrastra a este último a la isla desierta. Sin embargo, el aislamiento y las carencias a las que se va a ver sometido no se ponen al servicio de una mirada crítica de la economía global, sino más bien todo lo contrario. La estructura y contenido del relato pretenden evidenciar que el actual estado económico es el mejor posible e incluso el único deseable, tal y como demostraría la desaparición de los regímenes comunistas. Así pues, de la misma forma que la globalización arroja a Nolan a la isla, más tarde lo rescata en forma de carguero de mercancías, sugiriendo, en último término, que la economía de mercado ha servido para salir del primitivismo y viajar con el progreso hacia el bienestar material, considerado éste como paradigma existencial.

El filme, en su aparente inocuidad ideológica, no renuncia ni siquiera a introducir el componente religioso en forma de providencia divina que salva a Nolan milagrosamente del accidente aéreo y le proporciona más tarde unas puertas de fibra convertidas por él en velas que lo llevan a la salvación. En esa misma lógica se encuentra el paquete con unas alas de ángel pintadas que conserva durante cuatro años y que, en definitiva, nos lleva al mismo lugar físico donde arranca el filme: un paraíso capitalista que ni Nolan ni la película ponen en duda.

JAVIER M. TARÍN