



Más allá de la dicotomía sueño- realidad

por Julián Tonelli

El origen (Inception), dirigida por Christopher Nolan. Con Leonardo Di Caprio, Marion Cotillard y Joseph Gordon Levitt.

(Advertencia: contiene información sobre el final de la película)



¿Cómo y desde qué lugar se puede abordar una película como *El origen*? Su director Christopher Nolan la relacionó con "El milagro secreto", uno de los cuentos más célebres de Borges. Ese en donde, frente al pelotón de fusilamiento, un hombre pedía tiempo para terminar su historia mientras las balas viajaban hacia él. El vínculo quizá no suene tan descabellado. Más allá de esa corriente del cine de ciencia ficción actual que pone en duda la realidad del mundo y cuyo exponente por antonomasia es *Matrix* (1999), sin olvidar el aporte que el propio Nolan hizo con *Memento* (2000), los posibles abordajes a *El origen* son múltiples.

El relato del film se centra en Dominic Cobb (Leonardo Di Caprio), un "extractor" que se introduce en los sueños de otros para obtener información que de otra manera sería inaccesible. Sus habilidades y la muerte de su esposa le costaron la familia y la nacionalidad, aunque ahora un poderoso magnate le ofrece la posibilidad de redimirse con un último trabajo, que consiste en causar una "insección", algo mucho más complicado: en vez de sacar una idea del subconsciente, debe plantarla. El blanco de la operación es el hijo de un prominente rival comercial que se halla moribundo. El objetivo es convencer al joven de dismantelar el imperio montado por su padre. Cobb y su equipo deberán cumplir la misión en tres laberínticos niveles de sueño, cada cual más profundo que el anterior. Más allá de estos niveles se halla, como un limbo de dimensiones indefinidas, la distopía onírica del protagonista, habitada por su difunta esposa y por la culpa de un secreto terrible que podría desbaratar todos los planes.

Haciendo equilibrio en el interior de esta intrincada estructura narrativa, la performance de Leonardo Di Caprio sale airosa. El papel de Cobb, en realidad, no difiere demasiado de aquél que el actor interpretara en *La isla siniestra* (2009), de Scorsese. Obsesivo, atormentado, autodestructivo, inestable, siempre al borde del colapso, Di Caprio hace su trabajo con un oficio notable. Su presencia en el film es casi permanente.

La ambiciosa idea de Nolan, por otra parte, se vale de una compleja confección de universos paralelos cuyo amalgamamiento termina por anular toda diferenciación entre sueño y realidad. A este efecto, aunque parezca raro tratándose de un *blockbuster* de presupuesto astronómico, algunos recursos en las secuencias sin gravedad hacen recordar más a *2001: odisea del espacio* (1968) que a *Avatar* (2009). El director parte de la premisa de que experimentamos los sueños como reales. Su reconstrucción de la mecánica del sueño (influjo de los estímulos externos, sensación de caída, percepción acelerada del tiempo a mayor profundidad, imposibilidad de recordar a posteriori lo que sucedió antes de estar "en medio de la acción")



también es, en cierto modo, realista. Y si bien hay escenas impactantes que suponen el uso de la tecnología visual más avanzada, como aquella en que el cielo parisino se convierte en espejo de una ciudad que vuela por los aires, éstas no constituyen lo esencial. La elaboración onírica se basa más en el extrañamiento provocado por una espectacular subversión de los objetos del mundo ordinario que en el asombro de lo totalmente artificial y desconocido. La mayoría de las veces lo digital no crea los acontecimientos, sino que es agregado a ellos. Con su manejo frenético de cámara, sus incesantes cambios de ritmo y sus logradas persecuciones a través de paisajes exóticos, *El origen* toma algunos elementos clásicos (y esquemáticos) de las grandes películas de acción.

Se ha hecho referencia a la exuberancia temática y retórica de la película, pero ¿qué decir de su exuberancia enunciativa? Apenas estrenada fue objeto de innumerables debates y conjeturas sobre significados ocultos que probablemente permanezcan por un largo tiempo. El motivo de todo esto es un pequeño objeto individualizado que los extractores deben llevar consigo a fin de determinar si están soñando o no, un tótem. Cobb utiliza el de su esposa, una perinola. Si ésta gira indefinidamente, entonces sabe que está en un sueño. Si eventualmente detiene su giro, de acuerdo a las leyes de la física, significa que está despierto. En el final de la película, luego de descender al limbo mencionado más arriba (representado como una especie de ciudad rodeada de agua que parece extraída de un cuento de Ballard) y ajustar cuentas con su pasado, el protagonista se despierta. Todo parece indicar que la misión se cumplió con éxito.

Posteriormente se produce el reencuentro con sus hijos. Mientras esto ocurre, la cámara se posa sobre la perinola, que gira sobre una mesa sin detenerse.

Como ocurría con los pequeños origami que el enigmático Gaff (Edward James Olmos) creaba para representar los sueños de Deckard (Harrison Ford) en el corte del director de *Blade Runner* (estrenado en 1992, diez años después que el original), la cuestión del tótem resulta fundamental para instalar la incertidumbre en *El origen* -aunque aquí la dicotomía cambia no sólo de contenido sino también de forma. En el clásico de Ridley Scott, el interrogante acerca de si Deckard era un humano o un androide aparecía planteado de manera sutil como un tópico de fondo, que no llegaba a interceder significativamente en la narración. El guión de Nolan, por el contrario, juega con la dicotomía sueño / realidad constantemente, la pervierte hasta quitarle todo sentido. Se vuelve difícil discernir si Cobb despertó realmente o si sigue soñando. ¿Acaso importa? La manipulación, a tan elevados niveles, no podía tener una resolución clara y unívoca. En este sentido, la película nunca se traiciona a sí misma, aunque ello implique, por momentos, desorientar y aturdir al espectador. Este aturdimiento quizá se deba en gran parte a las abundantes explicaciones “de manual”, una constante en todo lo que hace Nolan.

El bombardeo informativo constituye, en definitiva, el único defecto realmente considerable. Nos hallamos ante un director que suele hacer del caos su territorio y, por momentos, sus justificaciones se tornan excesivas. Es cierto que *El origen* se anota en el subgénero *heist*, que designa a las películas sobre atracos pero quizá no era necesaria tanta información en la planificación del golpe. No obstante, quedarse en este aspecto no le haría justicia a un film de complejísima elaboración, que muchos hubieran considerado irrealizable y que, así y todo, funciona.

(1) Comentarios

paulina
dice:

muy bueno, saludos!

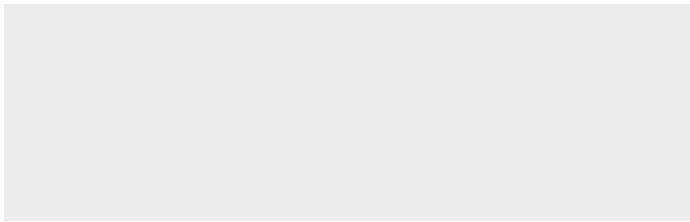
17.08.10

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:20

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.