laFuga

La ciencia del sueño

Y en papel maché te convertirás

Por Jorge Gonzalez San Martín

**

La Ciencia Del Sueño es una *película artefacto* . Como esas cajas llenas de engranajes, resortes y juegos de espejos que usaría un niño-listo-mago en el caso eventual que abundaran los niños-listos-magos. Procedimientos artesanales y romanticismo en el argumento para llevar a cabo obsesiones plásticas son los elementos que utiliza Michel Gondry para su fábula semi-autobiográfica (se sabe que el director vivió en el departamento donde se aloja el protagonista). Y, aunque el protagonista es un adulto, su mundo se mueve en desfase de edad. La adolescencia, como motor de pulsaciones vitales, en esta película es un problema. Se está más a salvo y se tienen más juguetes a mano en la infancia, aunque los golpes con la cotidianidad duelan considerablemente más pues se está a una distancia mayor del suelo. Si la adolescencia sucumbe a las hormonas como razón, la infancia goza de la impunidad del juego y sus consecuencias.

Michel Gondry ocupa varias citas de sí mismo, sobre todo de sus videos (hay algo de *Protection* de Massive Attack en la utilización del espacio apretado de los departamentos, por ejemplo), para elaborar una historia de amor dictada y decidida por la imposibilidad. El romanticismo referido anteriormente es sólo un molde, un recordatorio de ese ritual del siglo pasado en que las parejas del cine solían estar hechas por obra y gracia de guionistas de una sustancia equivalente, el uno para el otro, únicamente para separarlas y hacerlas pelear después. Como sucedía en la novela del argentino Adolfo Bioy Casares *La Invención de Morel* o la película del soviético Andrei Tarkovsky *Solaris* , la relación del protagonista con su interés amoroso está filtrada por la subjetividad exaltada en la cual se mueve, la metamorfosis de una mujer *de carne y hueso* en pura especulación sicológica, como si el enfrentamiento cotidiano con el cuerpo de la amada y todo lo que eso conlleva no sólo no fuera posible, sino la misma realidad de ese potencial encuentro fuese puesta en duda. En este caso, la subjetividad tiene el apellido de sueños, en los cuales Stéphane (Gael García Bernal) encuentra un lugar propio donde desarrollar su ideario personal y desquitarse de sus frustraciones. Este ideario personal no es otro que el del mismo Gondry: es posible que otra pista visual se pueda encontrar en el video de *Let Forever Be* : una joven se despierta para ir a su trabajo, vendedora de perfumes en un mall, pero al mismo tiempo sueña con ser bailarina de la tele. Esas dos situaciones eran superpuestas logrando una narración que superaba la primeriza sentimentalidad que la historia pudiese presumir (la quejumbre por los trabajos aburridos, la soledad, el dejar pasar la concretización de los anhelos). Algún estudiante de cine podrían pelar a *La Ciencia del Sueño* con una frase del calibre "No da el ancho", "Obra preciosista pero insustancial"; le concedería la demanda si no fuera porque Michel Gondry lo entiende bien, y en esta ocasión, apartándose de su colaborador Charlie Kaufman, elige una historia muy convencional para que no dificulte su proceso artesanal personal.
Un proceso que incluye celofán, cajas de huevos, cartón, plasticina y papel maché. En *Flags of our Fathers* , de Clint Eastwood, los soldados participantes en la famosa foto de la bandera de Iwo Jima diferían de protagonizar un acto público donde recreaban la patriota imagen sobre un monte de papel maché, por considerarlo poco solemne, un insulto a la memoria de los caídos. En *La Ciencia del Sueño* el mismo material de manualidades carga con otro peso de significado: toda esa referencia al trabajo de colegio, con la precariedad voluntaria que parece gustarle tanto al director, se vuelve EL

argumento de la película, dejando en su nivel más sencillo lo que entendemos por historia.
Hay escenas realmente plausibles, como esa máquina de escribir viva bastante más amigable que la de *El Festín Desnudo* , o el caballo de felpa tamaño real. También están los guiños pop para los más quisquillosos (como la versión con letra cambiada de *After Hours* de The Velvet Underground). Otro elemento destacable son los cachureos que inventa Stéphan para impresionar a Stéphanie, como una máquina para viajar por el tiempo, al pasado o al futuro, pero solo por un segundo.

Stéphane se comporta habitualmente de modo muy infantil, y cuando intenta enamorar a su vecina Stéphanie (Charlotte Gainsbourg) esa única virtud de conquistador, la ingenuidad parecida a la torpeza, es también el principal defecto que provoca rechazo. Y experimenta esa dualidad en las dos versiones de su obsesión, por un lado su encarnación vivencial y, por otro, la idealización que le habla de una cómplice de sus trucos de magia. En ese sentido, la maravillosa elección de Charlotte Gainsbourg y su sutileza deja todo puesto en su lugar exacto: la Stéphanie-vecina observa perpleja a este admirador con distancia y algo de compasión, mientras que la Stéphanie-sueño es su versión participativa y encantadora. El problema para Stéphane comienza cuando no logra discernir entre sus dos formas de percepción, aunque para el espectador sea el principio del mejor placer que brinda la película: no entender completamente cuando termina un mundo y se encadena el otro, cuando estamos en la vigilia y cuando en el delirio. Y allí es donde se revela, si no un misterio, al menos algo: *La Ciencia del Sueño* puede ser pesimista, pero también liberadora de los lastres del desarrollo aristotélico: la esperanza podría encontrarse en las formas de juego, en los engranajes del proceso creativo.

Como citar: Gonzalez San Martín, J. (2008). La ciencia del sueño, *laFuga*, 6. [Fecha de consulta: 2026-11-26] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-ciencia-del-sueno/123