

Kilométricas carreteras sin arcén

Iván Bort Gual y Shaila García Catalán

Se embalan en las pendientes, colisionan, se averían, vuelven a arrancar y corren. Los coches de *Dos en la carretera* (Two for The Road, Stanley Donen, 1967) vehiculan la continua renegociación de la historia de amor y desencanto entre Joanna (Audrey Hepburn) y Mark Wallace (Albert Finney). El tema pues, es el más clásico, sin embargo, su modo de contarlo resultó insólito: las temporalidades se cruzan por montaje en continuas elipsis que barajan los altibajos de la pareja y que desactivan el patrón clásico y climático del amor (encuentro, obstáculo y triunfo). La carretera, metáfora de la linealidad, se presenta como testigo insoportable de un kilométrico y serpenteante trayecto vital, anotando que no hay camino sin convulsión o corte. Y es que la linealidad es un ideal moderno. Esto lo denuncia el cine en cada acto, en la medida en que, si quiere linealidad, debe construirla y aparentarla; esta no deviene sola. De esto es más que consciente David Lynch, cuya cinematografía, treinta años después de *Dos en la carretera*, se promete estrictamente lineal, y se apoya constantemente en las carreteras para reivindicarse: desde las hoscas vías discontinuas del arranque de *Carretera Perdida* (Lost Highway, 1997) y la curva decisiva de *Mulholland Drive* (2001), hasta el lentísimo camino de *Una historia verdadera* (The Straight Story, 1999). Que David Lynch confiese su cine como lineal tiene un inevitable efecto de chiste en los espectadores, quienes a veces confundimos linealidad con sencillez, y tendemos a olvidar que la primera puede estar motivada por las lógicas tramposas del trauma, lo mental y lo lúdico, generando así *mind-game films* (películas que sin intención vanguardista instalan juegos engañosos entre enunciador, espectador y/o personajes).

El propio Thomas Elsaesser, quien acuñó el término *mind-game film*, abre nuestro Cuaderno deslavazando los efectos de los juegos lógicos de Lynch y, así, introduce un hilo de intervenciones que problematizan los semblantes complejos de las narrativas contemporáneas. El recorrido a acometer —que el lector se encargará de seguir de forma lineal o no— se plantea, sin embargo, circular: va desde el cine de Alejandro González Iñárritu o Christopher Nolan, pasando por sus manifestaciones televisivas en *Breaking Bad* (Vince Gilligan, AMC: 2008-) o por el envite español de *Los crono-crímenes* (Nacho Vigalondo, 2007), hasta cerrar de nuevo con otra aproximación al cine de Lynch.

Emparejada con el Cuaderno, la sección (Des)encuentros se propone encuadrar este mismo fenómeno desde el entramado discursivo de nuestra cultura, reuniendo a cuatro especialistas en saberes distintos, y preguntándoles si lo parece, o todo el mundo está loco. Por su parte, la entrevista de este número nos adentra en las tinieblas del cineasta Enrique Urbizu. Pasada ya la neblina que dejó la tormenta de premios y reconocimiento de su *No habrá paz para los malvados* (2011), nos hemos sentado a dialogar con él entre la espesa humareda de tabaco y su voz áspera.

Como siempre, Puntos de Fuga cierra el presente número de *L'Atalante*, esa sección que, cual *mind-game film*, agolpa escritos muy diversos entre sí, bajo la única brújula común con la que a todos nos gusta jugar a esto: el cine. ■