

# The Frame. REBELIÓN Y DESTINO

Alejandro Marqués

*¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño:  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.*

Soliloquio de Segismundo en *La vida es sueño*, Calderón de la Barca

1

El primer festival de Sitges al que asistí me sirvió para descubrir la obra cinematográfica (también se dedica al mundo de la publicidad) del realizador Jamin Winans, de quien se exhibía en sesión doble, en la coqueta sala Prado, *The Ink* (2009) y el que hasta ahora es su último largometraje, *The Frame* (2014). La primera de ellas se construye a partir de la oposición realidad/sueño, espacio este último en el que se manifiesta la eterna lucha del bien y el mal. Visualmente es una película en la que su autor se sirve de una sucesión de planos a ritmo vertiginoso, que a veces parece hacernos sentir en una montaña rusa, y otras, consigue provocar un ligero aturdimiento, nada grave, eso sí, al espectador; efecto también apreciable en el último tramo de *The Frame*.

Para cerrar la sesión doble, se proyectó por primera vez en España *The Frame*, filme rodado con mayor presupuesto, y que comparte temática con *The Ink*: los límites a la percepción de la realidad; pero si en esta última se producía la confrontación de lo onírico con lo real, en *The Frame* la narración orbita entre el mundo de lo real y lo ficticio, que no deja de ser una manifestación de lo onírico, ya que las ficciones no son, otra cosa que sueños que escribimos despiertos.

Ambos filmes se mueven en los límites de lo real, y en ellos, Winans, cual genio maligno cartesiano, juega con el mundo de las apariencias. Así, la realidad es construida por el creador a partir de la relación dialéctica que se da entre la percepción de los personajes y la del espectador. Redundante explicación, porque este es, al fin y al cabo, el modo de proceder de la ficción cinematográfica.

2

La trama de *The Frame* nos presenta a dos personajes de ficción televisiva cuyas vidas se entrecruzan; el encuentro de los mismos supone el desencadenamiento de una serie de peripecias compartidas que desafían su destino. De este modo, los protagonistas se afirman como héroes de una rebelión existencial que quiere superar la naturaleza ficticia que les es propia.

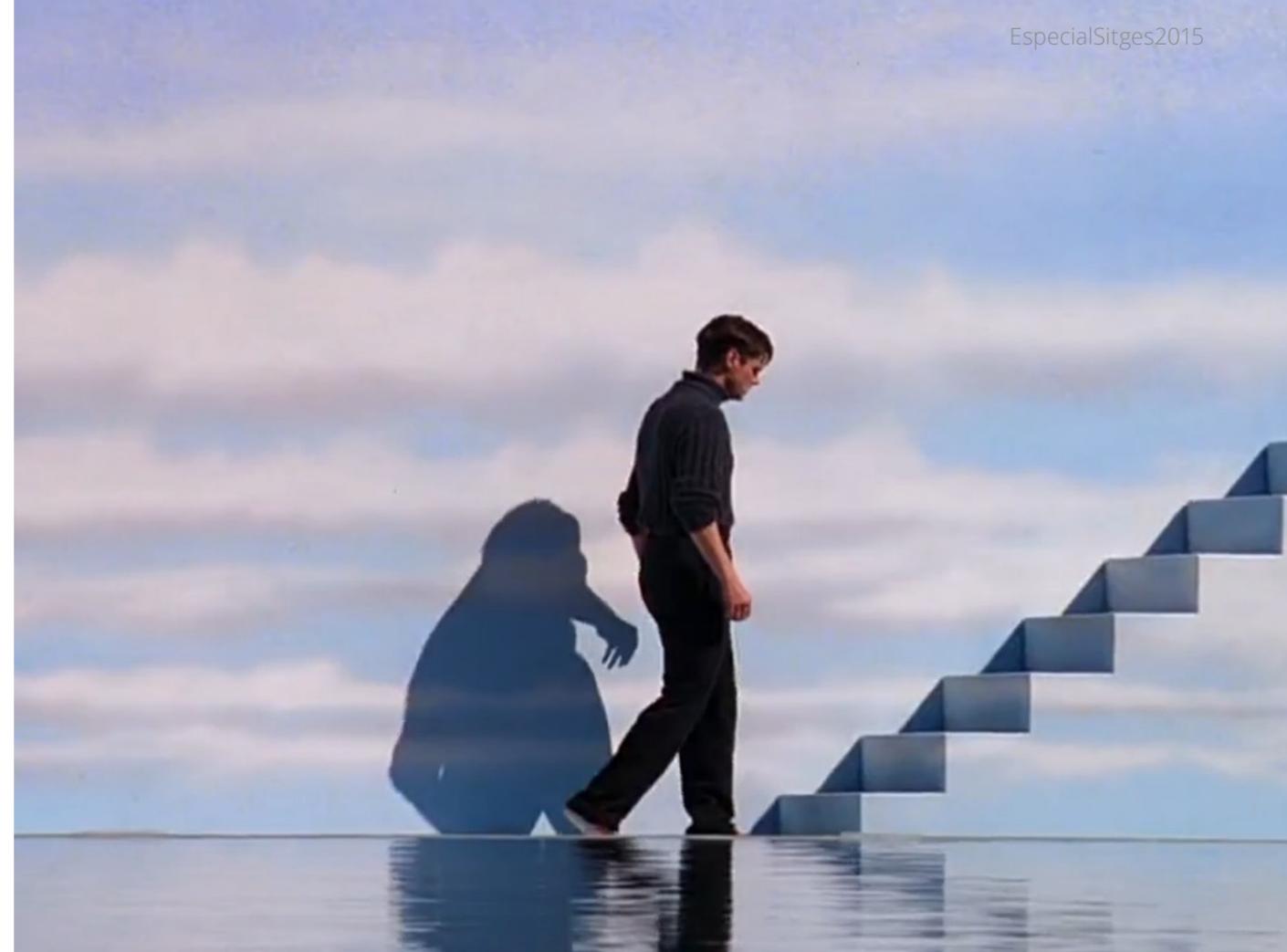
Tanto la literatura como el cine nos han dado abundantes ejemplos de personajes que se revelan ante su naturaleza ficticia.

Estos personajes, como el héroe del drama calderoniano citado en el encabezamiento de este artículo, llegan a un estado que les permite alcanzar la autoconciencia, es decir, la conciencia del lugar que ocupan en el mundo. Las dos ideas que se conjugan en el proceso son las de las sombras, las realidades que percibimos como auténticas, y las de las luces que nos permiten despertar del sueño y dudar de lo percibido.

Por otra parte, el héroe puede tener una naturaleza pasiva o activa. Se daría el primer caso cuando es consciente del mundo de apariencias y del papel que le ha tocado vivir en él, pero al mismo tiempo no desarrolla una capacidad que le permita transformar la realidad que lo envuelve. Asimismo, el héroe es activo en cuanto se niega a aceptar el destino que le es impuesto. Es pues, esclavo consciente de la fatalidad o artífice de su libertad. No obstante, ninguna de las dos características es excluyente, ya que la reflexión puede llevar a la acción al héroe.

3

Evidentemente, la dialéctica de luces y sombras, que pone en duda la naturaleza de lo percibido así como la capacidad de percibir del receptor, nos retrotrae a su primera exposición canónica en el mito de la caverna de Platón, tal como nos lo presenta en *La república*. Al ver una película compartimos algo con los prisioneros de la caverna platónica: nuestra condición de espectadores. Si los primeros contemplan una sucesión de sombras chinescas,





nosotros vemos un entramado de acciones en los que determinados personajes juegan un papel.

La verosimilitud de la ficción percibida determina nuestra participación a nivel emocional como espectadores: podemos sentir miedo o compasión por lo vivido por los personajes. Es el caso de la "ficción en la ficción" que muestra *El show de Truman*, donde los espectadores del serial basado en la vida de Truman se identifican con él y sus deseos.

Truman, partiendo de un descubrimiento accidental -lo mismo le sucede al protago-

nista de la novela de George Orwell *1984*, empieza a dudar de una vida que ha sido diseñada para ser emitida durante toda su existencia. Su intento de huida, una vez que percibe que todo lo que se muestra alrededor de él es un engaño, es la manifestación de la lucha contra un destino que ha sido diseñado por otros. Truman, por tanto, huye de su naturaleza ficticia, aspirando a convertirse en un hombre de verdad -*true man*.

Los protagonistas de *The Frame*, a diferencia de Truman, alcanzan de manera compartida un cierto grado de autoconciencia. La rebelión frente a la realidad consiste

en su lucha para evitar un destino que les ha sido impuesto. Afirmar la propia libertad implica enfrentarse a aquellos que manejan los hilos del devenir. En *The Frame* los personajes plantan cara al creador; no son meros seres pasivos a la espera de un desenlace, sino sujetos activos que mediante su determinación quieren condicionar su futuro. Marionetas, sí, pero que quieren dejar de estar sujetas al hilo que niega su libre albedrío.

La autoconciencia trae consigo la negatividad, negar la autenticidad de lo vivido, que comienza a ser percibido como un sucedáneo de la realidad. Todo lo experimentado

es sueño, sombra, apariencia de realidad. Pero, ¿en qué sentido los protagonistas de *The Frame* son autoconscientes? Ninguno de los dos alcanza esta autoconciencia como negatividad- a diferencia de Truman, pero quieren cambiar el curso de los acontecimientos, quieren determinar el desenlace de la ficción que les ha tocado vivir.

Así pues, los dos personajes principales de *The Frame* no son héroes reflexivos, sino héroes de acción, en los que la lucha contra lo inevitable no viene dada por una conciencia del mundo circundante en el que están insertos. Su lógica es la de la acción que quiere retrasar lo inevitable.