

## ***Abre los ojos* de Alejandro Amenábar**

**Fátima de los Santos Romero**

### **Resumen**

El presente artículo tiene por objeto reflexionar sobre el cine fragmentario a partir de el análisis del largometraje *Abre los ojos*, de Alejandro Amenábar. Dicho análisis se centra en dos aspectos fundamentales: la configuración narrativa alejada del modelo de cine clásico y el carácter posmoderno del filme. La dualidad, entre un mundo real y otro soñado, entre el pasado y el presente, entre lo bello y lo feo, entre la vida y la muerte, va a constituir la base de este discurso fragmentario marcado por la confusión y la contradicción tan características del posmodernismo. Asimismo encontramos numerosas referencias a discusiones y problemáticas planteadas por la posmodernidad y sus teóricos tales como el simulacro y la hiperrealidad, la obra abierta, la cultura del consumo, la muerte de dios, la crisis de la historia y el progreso o el eterno debate sobre lo verdadero, lo real y lo representado.

### **Palabras clave:**

Fragmentación. Narratividad. Posmodernidad. Simulacro.

## *Despierta, abre los ojos*

Desde la celda de un psiquiátrico penitenciario César (Eduardo Noriega), cubierto por una máscara inexpresiva que imita sus facciones, responde a las preguntas del psiquiatra (Chete Lera) al que cuenta sus recuerdos y sueños. César es un chico joven, atractivo y adinerado de Madrid con un gran éxito entre las mujeres. En la fiesta de su veinticinco cumpleaños, su mejor amigo, Pelayo (Fele Martínez), le presenta a Sofía (Penélope Cruz), entre los que surgirá el amor a primera vista. A la mañana siguiente los celos enfermizos de Nuria (Najwa Nimri), una de las amantes de César, la llevan a suicidarse estrellando su coche, con César dentro, contra un precipicio. Mientras ella resulta muerta en el accidente, él queda totalmente desfigurado. Su vida se convierte en un infierno: ni toda su fortuna ni los mejores cirujanos son capaces de reconstruirle el rostro y Sofía lo rehúye, actúa de forma distante y es incapaz de mirarle a la cara. Desesperanzado y completamente amargado César se emborracha hasta perder el conocimiento. Cuando despierta, su vida da un giro y sus problemas empiezan a solucionarse: Sofía vuelve con él y los médicos encuentran una operación milagrosa capaz de devolverle su antiguo aspecto. Inesperadamente, una noche Sofía desaparece de la habitación. En su lugar César encuentra a Nuria, quien afirma que es Sofía. César se enfurece y enloquecido ahoga a Nuria con la almohada. El joven madrileño cree que todos están conspirando contra él, se empieza a volver loco, incluso llega a pensar que todo es una pesadilla. Más tarde se nos desvelará que firmó un contrato con la empresa americana “*Life Extensión*” en la que acordaron que tras suicidarse con una sobredosis de pastillas lo crionizarían y le harían vivir en un sueño, una realidad virtual donde realizar todos sus deseos. Sin embargo el subconsciente y el pasado de César serán más fuertes y acabarán introduciéndose en esta ficción placentera provocando interferencias y delirios que convierten el sueño en la peor de las pesadillas. Finalmente el protagonista decide suicidarse de nuevo, esta vez saltando desde una azotea, para optar a una vida real, una vida ciento cincuenta años después en la que realmente le pueden reconstruir la cara, pero en la que tristemente no estarán ni Sofía ni Pelayo.

## *Cosecha de los noventa*

Alejandro Amenábar es el segundo director de cine español más conocido por los ciudadanos, sólo superado por Pedro Almodóvar.<sup>1</sup> Pertenece a esa generación de nuevos realizadores que algunos han venido a llamar *cosecha de los noventa*. Directores como Álex de la Iglesia, Julio Medem, Agustín Díaz Yanez, Isabel Coixet o Santiago Segura entre otros muchos, van a realizar una serie de películas que van a llamar vigorosamente la atención; más cercanas al público joven, rompen ciertas barreras imponiendo una importante renovación en la que se renuevan las historias, el universo temático y las imágenes de lo que hasta entonces se venía conociendo como cine español. Citando a Carlos Heredero, éste es “un cine cuya premisa puede parecer obvia, pero que está cargada de una doble convicción que no siempre se ha manifestado con la misma nitidez o energía dentro del cine español: la voluntad simultánea de hablar con un lenguaje específicamente visual y de que éste sirva para transmitir y comunicar con eficacia” (1999: 25).

Alejandro Amenábar es un director clave en esta generación, así lo manifiesta su éxito dentro y fuera de nuestras fronteras. Su ópera prima *Tesis* (1995), que realiza con tan sólo 23 años, fue ganadora de siete Premios Goya y se vendió por todo el mundo. *Abre los ojos* (1997) obtuvo aún mejor acogida, consiguiendo el séptimo puesto entre las películas españolas más taquilleras del año 1997. Tanto fue su éxito que Tom Cruise decidió producir el *remake* titulado *Vanilla Sky* (Cameron Crowe, 2001). *Los otros* (2001), cuenta con una de las actrices más cotizadas de Hollywood, Nicole Kidman y fue ganadora de ocho Premios Goya. Asimismo, Oti Rodríguez afirma que es la película europea de mayor recaudación en Estados Unidos de todas las épocas y la segunda, después de *Titanic*, en España (2002: 9). Finalmente *Mar Adentro* (2004) lo lleva a ganar el Óscar a la mejor película extranjera, el Globo de Oro a la mejor película de habla no inglesa, y a hacerse con catorce Premios Goya de quince nominaciones. Actualmente se encuentra preparando su nuevo filme cuyo título provisional es *Mist of Time* (*Niebla del Tiempo*).

---

<sup>1</sup> Según un estudio realizado por SigmaDos en 2007 recogido por Europa Press.

Ambientada en el antiguo Egipto durante los comienzos del cristianismo, todo parece indicar que será una producción internacional, con un gran presupuesto y rodada en inglés.

Para acabar, y en palabras de Antonio Sempere, diremos que se puede hablar de un efecto locomotora que ha generado Alejandro Amenábar para el cine español por una serie de razones: sus cuatro películas han sido recibidas con verdadera expectación; ha llevado a las pantallas a un público juvenil cuyo único título español consumido durante todo el año era el producto de Amenábar. El pero viene al constatar que la repercusión de este hecho tiene un efecto aislado, que debido a la atomización creciente de las taquillas de nada sirve que un título tenga un buen rendimiento. Más bien al contrario, lo que esto provoca es que las películas que se estrenan antes, durante y después de dicho fenómeno, pasan con más pena que gloria por los carteles (2004: 16).

### ***Fragmentando la apariencia y la realidad***

*Abre los ojos* es una película cuyo discurso se circunscribe en base a un concepto principal: la dualidad. La dualidad entre el mundo real y el de los sueños, entre lo feo y bello, entre el amor y el desamor, entre el pasado y el presente y por supuesto, entre la vida y la muerte<sup>2</sup>. Respecto a ello es muy significativo la tipografía y el diseño del título de la película: unas letras de color blanco con bordes rasgados situadas en primer plano en las que podemos leer “Abre los ojos” repetidas en un plano más lejano en color rojo. Ya desde aquí se nos da la clave de la película: la existencia de dos planos superpuestos, el de la realidad y el del sueño. Así mismo, desde el inicio de la película, Amenábar ya establece las claves de lo que va a acontecer después, asistimos al paralelismo de las acciones entre el sueño de la desierta Gran Vía y las acciones reales que están

---

<sup>2</sup> La dualidad que persiste en toda la película está remarcada en las dos mujeres protagonistas. Tal y como afirma el propio director: “César, es un personaje con varias personalidades. Se mueve al menos en una dualidad, hay un triángulo que serían Nuria, Sofía y César. Nuria para César representa el deseo, la pasión, la inestabilidad, la aventura. Y Sofía representa absolutamente todo lo contrario, la estabilidad, la ternura”. En <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/amenabar/abre.htm>

acompañadas por la *voz over* de César desde el psiquiátrico. El concepto de dualidad quedará plasmado a través del metafórico y poderoso plano de la discoteca en la que vemos en contraluz las dos caras de César, la suya y la careta, dándose la espalda.

Otro de los elementos principales que van a regir *Abre los ojos* va a ser el desconcierto. Un caos que se establece en la confluencia de una confusa ordenación diegética, una complejidad enunciativa, un desvanecimiento de las barreras genéricas, una fragmentación narrativa y un desorden temporal.

*Abre los ojos* se sucede en una mezcla de géneros. Lo que empieza siendo una comedia ligera de jóvenes post adolescentes con toques de romanticismo se transforma en un drama que más tarde tornará a un thriller de intriga psicológica salpicado de ciencia ficción y de pequeñas dosis de terror. Todo ello está al servicio de la estructura dramática de la película, la cual va tomando fuerza progresivamente. Desde el inicio el espectador sabe que César ha matado a alguien, y que esa es la razón por la que está en el centro psiquiátrico penitenciario. Así, en todo momento subyace la inquietud por la resolución de este conflicto que se complica gradualmente a medida que avanza la película.

Narrativamente *Abre los ojos* podría diseccionarse en tres partes que coinciden con la estructura cinematográfica clásica:

- La presentación: que iría desde el prólogo (el sueño de la Gran Vía) hasta el detonante (el accidente de Nuria y César).
- El desarrollo: constituido por el caótico sufrimiento de César, tanto por no poder restaurar su rostro desfigurado y no alcanzar el amor de Sofía, como por la desorientación y crisis de identidad que padece en el psiquiátrico que lo llevan a confundir los sueños y los recuerdos. Incluye el primer punto de giro, en el que de repente todos los problemas de César encuentran su solución y el segundo, cuando descubre la agencia *Life Extension*, que nos conduce directamente al clímax de la película.

- Finalmente, el desenlace: en el que tiene lugar la explicación lógica por parte de Duvernois (el señor de la televisión) de todo el caos por el que César ha pasado, así como la decisión final de éste de lanzarse al vacío para empezar de nuevo.

Sin embargo esta clasificación no es más que la carcasa narrativa de *Abre los ojos*: es el orden lineal y proyectivo de la historia. En el nivel más profundo del discurso encontramos que en cada bloque narrativo, el tiempo, los espacios y las diégesis se encuentran desordenados y expuestos de una forma no lineal.

La confusión diégetica es una de las claves de la película. Efectivamente encontramos dos diégesis diferenciadas: la del mundo real y la del mundo onírico-virtual. El propio director define *Abre los ojos* como una película sobre los sueños, sobre todo tipo de sueños, los oníricos y aquellos que anhelamos.

- La diégesis del mundo real se corresponde con la vida de César y sus amigos, aquella en la que todo sucede sin confusiones o desdoblamientos. Pertenece por lo tanto a un modelo de mundo ficcional verosímil. Hay que añadir que dentro de esta diégesis hallamos otros modelos de mundo, aquellos que pertenecen al sueño dentro de esta vida real (referido al encuentro en el parque de César con Sofía en el que le cuenta que el accidente de coche con Nuria y la desfiguración de su rostro habían sido un sueño) y al ensueño provocado por el alcohol y el delirio (alucinación de la traición de Pelayo, que corre tras Sofía la noche de la discoteca para besarla apasionadamente)<sup>3</sup>
- La segunda diégesis, está constituida por el sueño programado a César por la compañía americana *Life Extension*. Una realidad virtual en la que el protagonista tiene el control absoluto sobre sus deseos. El modelo de mundo en el que se inserta, es a día de hoy ficcional inverosímil, ya que aunque se parte de unos supuestos científicos reales (es cierto que existen empresas que se dedican a la crionización), el

---

<sup>3</sup> Esta alucinación tendrá un tratamiento visual distinto, con un color verdoso y una textura diferente a la de todo el film, marcando de forma clara su diferenciación del mundo real.

artículo 14, ese que firma César para “asegurarse el paraíso”, es un elemento de ciencia ficción inventado por Amenábar, un concepto ligado a la realidad virtual por la que tras la crionización se resucita al cliente o se le deja inmerso en un mundo onírico permanente. Pero el tema es aún más complejo, ya que dentro de esta realidad soñada podemos encontrar sueños-recuerdos de la vida real, consecuencias de un fallo en el sistema de *Life Extension*; un error en la programación del sueño que hace que el subconsciente de César se dé cuenta de que está viviendo una pesadilla.<sup>4</sup>

De esta forma, la composición diegética se estructura en abismo<sup>5</sup>: el sueño virtual pertenece a la vida [muerte] de César, depende totalmente de ella ya que sin ésta no podría existir. Antonio Sempere lo define de forma inmejorable en una sola frase; “Abre los ojos es una especie de caja china, en la que aparecen sueños dentro de un sueño, un relato en presente que es futuro sobre un pasado que es presente” (2004: 144). Ante la dualidad entre realidad y ficción resulta casi imposible distinguir (a César y al espectador) cuándo lo que estamos viviendo o viendo tiene lugar en la vida real o cuándo forma parte de un sueño programado por la compañía *L.E.*

Por otra parte asistimos a una ordenación temporal acronológica en la que existe un desorden voluntario cuyo fin es crear el desconcierto del espectador. De alguna manera hay un aparente toque circular en la medida en que el filme comienza y finaliza de formas análogas: una voz en off femenina susurrando “abre los ojos, abre los ojos”. El tiempo juega un papel muy importante en la estructura interna de la película. Su tratamiento es distinto en cada bloque:

- En la vida real la ordenación temporal es lineal, aunque esté interrumpida por fragmentos del sueño virtual programado. La acción transcurre progresivamente en

---

<sup>4</sup> Algunos de ellos también tendrán un tratamiento visual distinto: la imagen se presenta deformada, como en una especie de mosaico.

<sup>5</sup> GORDILLO, Inmaculada: “La fragmentación en el discurso audiovisual. El caso de *Sin City* (Robert Rodríguez y Frank Miller, EE. UU., 2005)” en *Actas del Congreso Ibercom*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad, (en prensa)

una sola jornada, el día del cumpleaños de César. Tras el accidente, asistimos a una elipsis temporal de 3 semanas que coincide con el estado de coma del protagonista tras el accidente.

- En la vida simulada de la crionización la ordenación temporal no es lineal: desde el presente narrativo (el psiquiátrico penitenciario) tienen lugar sucesivos *flash backs* que nos llevan al despertar en la calle tras la noche de discoteca, a los paseos por el parque, a la operación del rostro, a la consumación del amor entre los protagonistas, a los desdoblamientos de Sofía-Nuria, a las denuncias en la comisaría o al asesinato de Nuria hasta confluir con ese presente del psiquiátrico desde el que están siendo narradas por el propio César. En este bloque onírico el concepto de temporalidad es mucho más ambiguo, ya que no sabemos cuanto tiempo duran las acciones o cuánto las separan. Solamente tenemos una leve referencia cuando se nos comunica que lleva dos meses en el psiquiátrico penitenciario. Debe resaltarse que en la película tiene lugar una gran elipsis de nada más y nada menos que ciento cincuenta años, tiempo que César permanece crionizado.

Tal y como nos referíamos al principio del análisis, la complejidad enunciativa de *Abre los ojos* es uno de los factores que ayuda a crear ese caos y desconcierto tan característicos de la posmodernidad. Así, como explica Lauro Zabala a propósito del cine posmoderno<sup>6</sup>, encontramos una superposición de estrategias de carácter narrativo y estrategias de carácter descriptivo. Son muchos los momentos en los que desde el psiquiátrico César narra vivencias de su pasado y su voz pasa a convertirse en *voz en off* al encabalgarse con las imágenes de esos mismos momentos, que, con la transición del fin del *telling* y el inicio de la mostración se tornan como presente. Se mezcla de una forma confusa el *telling* del presente narrativo con el *showing* del pasado. Así, el clima desesperante de la película contagia al espectador la angustia que en todo momento padece César. La focalización interna es fundamental para ello, pues el espectador se mete de lleno en la mente del protagonista, en sus sueños, sus recuerdos y sus

---

<sup>6</sup> ZABALA, Lauro en “Cine clásico, moderno y posmoderno” en <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n46/lzavala.html>



alucinaciones; sabe lo mismo que el protagonista y consecuentemente sufre, se confunde y se sorprende con él.

### ***Posmodernismo: más allá de la fragmentación***

Sin duda *Abre los ojos* es una película hija de la posmodernidad. Hasta ahora hemos visto una serie de puntos claves que tienen que ver principalmente con elementos narrativos y cuyo eje principal es la fragmentación y la contradicción, conceptos posmodernos significativos y característicos. Pero dentro de la historia y el discurso que plantea la película encontramos nuevas referencias a discusiones y problemáticas planteadas por la posmodernidad y sus teóricos.

Una de las cuestiones elementales del debate posmoderno gira en torno a la realidad. En la filosofía posmoderna la realidad es incierta y difusa. Se postula la realidad como derivada del pensamiento. Filósofos predecesores del posmodernismo como George Berkeley ya defendían que no hay un sentido de realidad exterior al sujeto, sino que es el sujeto el que construye el mundo desde su identidad: *esse est percipi*, el ser es aquello percibido<sup>7</sup>. *Abre los ojos* plantea estas cuestiones directamente, ya que, como afirma el propio director “*Abre los ojos* habla sobre la alienación. Sobre todas las alienaciones. ¿Qué sabemos de lo que nos rodea? ¿De cuántas maneras diferentes se puede percibir una misma realidad? En este sentido -*Abre los ojos*- es para mí, más que nunca, un reto en lo que respecta a la colocación de la cámara, al punto de vista a adoptar como director. Jamás había dudado tanto sobre mi papel como observador”<sup>8</sup>. Siguiendo este enfoque y relacionándolo con la película, el sueño tecnológico vivido por César sí que pertenecería a la realidad en tanto que es imaginada, soñada e ideada por su mente.

---

<sup>7</sup> Se debe matizar que las reflexiones de Berkeley están relacionadas con lo religioso y la existencia de Dios, perspectiva de análisis que no comparten los posmodernos en tanto que Nietzsche declaraba que “*Dios ha muerto*”.

<sup>8</sup> AMENABAR, Alejandro. Notas del director sobre *Abre los ojos* en la dirección web oficial: <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/amenabar/abre.htm>

Como podemos observar, los conceptos de simulacro e hiperrealidad sobre los que teoriza el sociólogo francés Jean Baudrillard van a ser cruciales en esta preocupación sobre la definición de realidad. Curiosamente, Baudrillard, tal y como hace el protagonista de *Abre los ojos*, acaba exterminando la realidad para convertirla en una simulación. Lo único que queda es el simulacro: “No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, una operación de disuasión de todo el proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias” (1978: 7). Resulta curioso que en *Abre los ojos* el protagonista sea crionizado para entrar en ese estado de simulación ya que Baudrillard encuentra como ejemplo ilustrativo del simulacro el fenómeno Disney World, un mundo de fantasía que parece ser más verdadero que el real.<sup>9</sup> Coincidentemente está extendida la leyenda urbana de que su creador, Walt Disney, espera igual que César su resurrección congelado a 196 grados centígrados bajo cero a la espera del avance de la ciencia.

Otra referencia filosófica de obligada referencia es el mito de la caverna de Platón y el mundo de las ideas. Lo verdadero y lo representado. Cuando César vive dentro de su sueño programado no es más que uno de esos hombres prisioneros dentro de la caverna que cree que lo que siente y piensa es el mundo real (la verdad) por el propio hecho de sentirlo y pensarlo. Sin embargo, también representa a ese prisionero que consigue escapar, liberarse y, en este caso, reencontrarse con el mundo real. Únicamente aceptando el dolor que supone conocer la verdad, el sufrimiento de la propia liberación, se podrá alcanzar el conocimiento. En la escena final de *Abre los ojos*, César decide despertar de la peor de sus pesadillas y volver al futuro, a su vida (la real) ciento cincuenta años después de su muerte, aunque para ello tenga que dejar atrás lo más querido, a Pelayo, su mejor amigo y a Sofía, la mujer de la que está enamorado.

---

<sup>9</sup> Escribe Baudrillard que “Disneylandia es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros entremezclados. (...) Disneylandia es presentada como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real, mientras que cuanto la rodea, Los Ángeles, América entera, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal de la simulación. No se trata de una interpretación falsa de la realidad (la ideología), sino de ocultar que la realidad ya no es la realidad y, por tanto, de salvar el principio de realidad. Lo imaginario de Disneylandia no es ni verdadero ni falso, es un mecanismo de disuasión puesto en funcionamiento para regenerar a contrapelo la ficción de lo real” (1978: 26-27).

Por su parte Calderón de la Barca concebía también la vida como un sueño con alguno de sus versos más famosos:

Es verdad; pues reprimamos/ esta fiera condición, / esta furia, esta ambición, / por si alguna vez soñamos; / y sí haremos, pues estamos/ en mundo tan singular, / que el vivir sólo es soñar; / y la experiencia me enseña/ que el hombre que vive, sueña/ lo que es, hasta despertar. / Sueña el rey que es rey, y vive/ con este engaño mandando, /disponiendo y gobernando; /y este aplauso, que recibe/ prestado, en el viento escribe, / y en cenizas le convierte/ la muerte, ¡desdicha fuerte! / ¿Que hay quien intente reinar, / viendo que ha de despertar/ en el sueño de la muerte! / Sueña el rico en su riqueza, / que más cuidados le ofrece; / sueña el pobre que padece/ su miseria y su pobreza; / sueña el que a medrar empieza, / sueña el que afana y pretende, / sueña el que agravia y ofende, / y en el mundo, en conclusión, / todos sueñan lo que son, / aunque ninguno lo entiende. / Yo sueño que estoy aquí/ de estas prisiones cargado, / y soñé que en otro estado / más lisonjero me vi. / ¿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.<sup>10</sup>

Efectivamente *Abre los ojos* es una película sobre los sueños, los que se tienen dormidos, los que se viven despiertos e incluso los programados virtualmente. Literalmente, la vida de César es un sueño (un mal sueño) desde ese momento inflexivo en el que se despierta tirado en el suelo después de una larga noche de excesos alcohólicos.

Por otra parte Nietzsche, considerado a menudo como padre o el antecesor del postmodernismo, afirma que la realidad es lo que uno crea. Así mismo declara que Dios está muerto y enfatiza la inexistencia de una base o creencia fundamental de las cosas. En un sentido humeriano en el que todo puede ser negado y no existe ninguna verdad, el sueño permite a la cultura europea deshacerse de la idea de Dios. La única verdad en la que el individuo puede creer es en la de él mismo. Consecuentemente, el hombre posee la oportunidad y la responsabilidad de crear su propio mundo. Conectando con este argumento es muy significativo el discurso que se hace en *Abre los ojos* sobre Dios. Al inicio de la película, César llega a ser tan impertinente que se atreve a amenazar, aunque

---

<sup>10</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro en *La vida es sueño*.

sonriendo, al propio Dios. “Te voy a dar” le dice apuntando raqueta en mano al cielo. En el momento justo antes de el accidente, Nuria le pregunta directamente a César: “¿Crees en Dios?” Existe un discurso intrínseco sobre la figura del todopoderoso que plantea, en tanto que esa realidad virtual del sueño electrónico constituye una prolongación metafísica de los deseos, si se puede jugar a ser Dios, controlar el mundo y cambiar su rumbo sin consecuencias. Esto, como se hace constar en la propia película, es tremendamente peligroso. César decide vivir en un mundo controlado por él, vivir en un sueño, un simulacro para huir de la verdad. El conocimiento duele, supone un sacrificio. Cuando César le pregunta por la verdad al señor de la televisión, éste le contesta “¿La verdad?, puede que no la soportaras”. Finalmente el protagonista decide conocer la verdad, regresar a la vida real y enfrentarse a ella.

Jameson establece una serie de características de la posmodernidad entre las que se encuentra el debilitamiento de la historicidad. Habla de la pérdida de la capacidad de conocer el pasado y de cómo éste se sustituye por una especie de “presente perpetuo” que no tiene ni identidad ni profundidad claras. En *Abre los ojos* César firma una cláusula en el contrato con la empresa *Life Extension* por el que tras la crionización entra en un programa de percepción artificial que no hace otra cosa que borrar parte de su pasado y sustituirlo por una vida perpetua, un sueño eterno. Éste podrá alargarse tanto como se desee, bien porque aun no se ha encontrado la solución a la enfermedad que sufra el cliente, bien porque éste prefiera seguir viviendo dentro de ese mundo inventado. Consecuentemente, el protagonista pierde parcialmente la identidad, que se vuelve del todo confusa. Al especular sobre el simulacro, Baudrillard lo relacionaba con la identidad prefabricada. Efectivamente en la cultura posmoderna se acentúa el individualismo extremo. Amenábar afirmaba en una entrevista que “Abre los ojos está rodada en primera persona. Ése fue el concepto desde el principio. Sólo hay un plano que está narrado en tercera persona, cuando Pelayo bebe solo. Esta escena es la única que no corresponde al entorno subjetivo de César” (Rodríguez, 2002: 66-67).

Tal y como indicaba Vattimo, “la crisis de la idea de la historia lleva consigo la crisis de la idea de progreso: si no hay un decurso unitario de las vicisitudes humanas, no se podrá

ni siquiera sostener que avanzan hacia un fin, que realizan un plan de mejora, de educación, de emancipación” (1994: 11). Así se deja atrás un mundo de utopías donde gracias al progreso se podría alcanzar la felicidad y se es consciente de que si bien la ciencia y la vanguardia tecnológica han beneficiado notablemente a la humanidad, también han hecho posibles grandes tragedias como las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki. Hoy en día el debate se extiende al terreno de la moral y la ética con los avances en genética y clonación. Los posmodernos consideran la idea de progreso como un espejismo. De nuevo *Abre los ojos* expresa esta cuestión, ¿supone realmente un aumento de la felicidad que gracias a la ciencia y la tecnología podamos vivir en un sueño virtual y programado en el que vivir todos nuestros sueños? En la película se percibe una respuesta negativa, pues César no hace otra cosa que sufrir intensamente dentro de ese infierno que él mismo ha creado. El tema de la felicidad se manifiesta de forma explícita cuando Nuria le pregunta a César segundos antes del accidente qué es para él la felicidad.

Ligado al concepto de temporalidad aparece el de la eterna juventud y el predominio de la imagen y lo estético. El hombre posmoderno es narcisista y hedonista. Todo permanece completamente estetizado, especialmente la apariencia física. César es el paradigma de seductor y su vida entera se viene abajo cuando pierde una de sus armas más valiosas, su imagen. Es muy interesante la observación que apunta González Carvajal entorno a la identificación de cada generación con una figura mitológica o legendaria. Advierte que si los hombres modernos se identificaban con Prometeo, desencadenante del progreso de la humanidad, los modernos han de hacerlo con Narciso, que enamorado de sí mismo, carece de ojos para el mundo exterior. Igualmente el individualismo que determina la corriente posmoderna se caracteriza además por la ausencia de trascendencia, tanto religiosa como idealista. Cuando César se define ante Antonio, el psiquiatra, confiesa que era como todo el mundo, que le gustaba comer, dormir y hacer el amor. Como puede observarse, valores muy vitales que quedan lejos de acercarse a lo trascendente y por supuesto de la responsabilidad y del deber.

Por otro lado como es característico del cine posmoderno, *Abre los ojos* posee una naturaleza transtextual, ya que, como hemos visto más arriba, el discurso que plantea, así como su comprensión, trasciende al propio texto, va más allá de él. Encontramos una serie de relaciones intratextuales, de elementos que se conectan con textos anteriores del mismo autor. El más inmediato es el uso repetido de los actores: Eduardo Noriega participó por primera vez con el director en el cortometraje *Luna* (1994); posteriormente en *Tesis* (1995) curiosamente el personaje de Noriega, Bosco, tendrá el mismo nombre que el protagonista del medimetraje en el que Amenábar era el intérprete, *Himenóptero* (1992). También Féle Martínez repetirá su actuación, aunque en papeles muy distintos, en *Tesis* y *Abre los ojos*. Otro de los elementos transversales de la cinematografía de este joven director es la obsesión por la muerte y la búsqueda, dificultosa, de la verdad. Sus personajes son seres angustiados por una existencia que no consiguen a comprender, bien porque esté encerrado en un sueño, en la propia muerte o en un cuerpo inmóvil. También el suspense y la sorpresa final constituyen una constante en el cine de Amenábar.

Del mismo modo encontramos relaciones extratextuales, elementos que a modo de homenaje, pastiche o collage son tomados prestados de otros textos de diferentes autores. Así, en *Abre los ojos* existen claras referencias a Hitchcock. Una de ellas tiene que ver con una de sus películas más emblemáticas, *Vértigo* (1958). En la película de Amenábar, al igual que en la del director londinense, el protagonista sufre de vértigo y confunde constantemente a dos mujeres. El homenaje llega hasta el punto de repetir formalmente una de las escenas más famosas de la película de Hitchcock, aquella en la que bajo un aro de luz verde Kim Novak se le presenta de forma fantasmagórica a James Stewart. De forma casi calcada se le aparecerá Penélope Cruz a Eduardo Noriega tras ser golpeado en la cabeza. La música mimetiza también ese estilo hitchcockiano, ayudando a crear ese clima de suspense tan característico. El otro elemento que Amenábar toma prestado de Hitchcock es el hecho de retratarse a sí mismo en sus películas. Si bien el director inglés no fue el inventor del denominado *cameo*, sí fue su mayor difusor. Así en la escena de *Abre los ojos* en que César está en el baño de la discoteca totalmente borracho, dos de los tres chicos que pasan por atrás de él riéndose y burlándose son precisamente los dos guionistas de la película, nada más y nada menos que Alejandro Amenábar y Mateo Gil.

Otro guiño se produce cuando César está en la sala común del psiquiátrico, le quita el mando a un interno y se pone a zapear. La primera imagen que vemos en la televisión, que dura a penas un segundo, es un plano de Amenábar cámara en mano que pertenece a su medimetroraje *Himmenóptero* (1992)<sup>11</sup>.

Otros ejemplos de homenajes a distintas películas corresponden a la escena en la que vemos a Nuria por primera vez: tumbada bocabajo en la cama con las piernas arqueadas hacia arriba, cigarrillo en mano y con mirada desafiante recuerda al personaje de Mia (Uma Thurman) en el cartel de *Pulp Ficiton* (Tarantino, 1994). También existe una clara influencia de Steven Spielberg, y ello queda plasmado no sólo en la realización sino en el homenaje a *E.T. el extraterrestre* (Steven Spielberg, 1982) cuando, después de que Sofía le quita las placas protectoras a César, éste le acaricia el labio con su dedo índice muy particular que sin duda conmemora al de aquel extraterrestre. David Lynch también va a formar parte de ese collage cultural que toma como referencia Amenábar a la hora de componer *Abre los ojos*. De Lynch toma la valentía de realizar propuestas cinematográficas arriesgadas en las que nos hace partícipe de sus sueños más profundos, donde todo queda subjetivizado de alguna forma y donde la emoción está por encima de todo. Manifiestamente no es casualidad que el rostro deformado de César tenga formas y aspecto parecidos al el de John Merricke en *El hombre elefante* (*The Elephant Man*, 1980), quien en lugar de ocultar su cara con una máscara lo hacía con una especie de capucha. Por último, otras obras del cine y de la literatura que se pueden relacionar con *Abre los ojos* son *Desafío Total* (Paul Verhoeven, 1990)<sup>12</sup>, *El fantasma de la ópera* (Gastón Leroux,1910), *El retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde,1890). *El Extraño caso de Dr. Jeckyll y Mrs. Hyde* (Robert Louis Stevenson,1886) o el cuento tradicional de *La Bella y la Bestia*.

---

<sup>11</sup> En esta escena asistimos a un zapping de una pantalla (la de nuestro televisor) dentro de otra (la del televisor del psiquiátrico). Es curioso pues zapeamos sin ser nosotros mismos los que controlamos el mando.

<sup>12</sup> En la película, una empresa de vacaciones virtuales ofrece a Doug Quaid (Schwarzenegger) materializar sus sueños a través de un fuerte alucinógeno. La droga resucitará sus recuerdos que le harán reencontrarse con su pasado, con su verdad.

Cabe preguntarse si realmente todos los elementos analizados hacen de *Abre los ojos* una película posmoderna. Si todavía existe alguna duda ante la respuesta a esta cuestión, remitimos a la afirmación del propio Amenábar en la que declara que su cine no es un cine de respuestas, sino de preguntas, con la que parece que la pregunta se contesta sola.

### *Ficha de Abre los ojos*<sup>13</sup>

**Dirigida por:** Alejandro Amenábar, 1997

**Nacionalidad:** ESPAÑOLA

**Países participantes:** España -Francia - Italia

**Premios:** Festival Internacional de Cine de Berlín, 1998. Cinespaña - Toulouse, 1998. Festival Internacional de Viña del Mar (Chile), 1998. Festival Internacional de Cine de Tokio, 1998.

**Productoras:** LAS PRODUCCIONES DEL ESCORPION, SL; SOCIEDAD GENERAL DE CINE, S.A; LES FILMS ALAIN SARDE (Francia); LUCKY RED (Italia).

**Con la colaboración de:** CANAL PLUS y SOGEPAQ

**Intérpretes:** Eduardo Noriega (César) , Penélope Cruz (Sofía) , Chete Lera (Antonio), Fele Martínez (Pelayo), Najwa Nimri (Nuria.) , Gerard Barry (Duvernois), Jorge de Juan (Encargado de L.E.), Tristán Ulloa (Camarero) , Pepe Navarro (Presentador T.V.)

**Productor:** José Luís Cuerda

**Productores ejecutivos:** José Luís Cuerda, Fernando Bovaira

**Director de producción:** Emiliano Otegui

**Guión:** Alejandro Amenábar, Mateo Gil,

**Director de Fotografía:** Hans Burmann

**Fotografía 2ª Unidad:** Wolfgang Burmann

**Música:** Alejandro Amenábar, Mariano Marín

**Montaje:** María Elena Sainz de Rozas

**Dirección artística:** Wolfgang Burmann

**Sonido:** Goldstein & Steinberg

**Efectos especiales:** Reyes Abades, Raúl Romanillos

**Efectos digitales:** Molinare

---

<sup>13</sup> Fuente: base de datos de películas del MCU. Consulta: 2-02-08

[http://www.mcu.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi\\_DOCN=000034257&brscgi\\_BCSID=3d4254fe&language=es&prev\\_layout=bbddpeliculasResultado&layout=bbddpeliculasDetalle](http://www.mcu.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi_DOCN=000034257&brscgi_BCSID=3d4254fe&language=es&prev_layout=bbddpeliculasResultado&layout=bbddpeliculasDetalle)



## ***Bibliografía***

AMENÁBAR, Alejandro, Página Web Oficial, Consultado el 2 de febrero de 2008 en <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/amenabar/index.htm>

BAUDRILLARD, Jean (1978): *Cultura y simulacro*, Barcelona, Editorial Cairós.

CASETTI, Francesco; DI CHIO, Federico (1990): *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.

F. HEREDERO, Carlos (1999): *20 nuevos directores del cine español*, Madrid, Alianza Editorial.

GIMÉNEZ, Felipe: “Lecciones sobre George Berkeley” Consultado el 18 de febrero de 2008 en <http://www.filosofia.net/materiales/tem/berkeley.htm>

GORDILLO, Inmaculada: “La fragmentación en el discurso audiovisual. El caso de *Sin City* (Robert Rodríguez y Frank Miller, EE. UU., 2005)”, *Actas del Congreso Internacional IBERCOM*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (en prensa).

RODRÍGUEZ MARCHANTE, Oti (2002): *Amenábar, vocación de intriga*, Madrid, Páginas de Espuma

SEMPERE, Antonio (2004): *Amenábar, Amenábar*, Alicante, Editorial Club Universitario

VASQUEZ ROCCA, Adolfo (2007): “Baudrillard. Alteridad, seducción, cultura y simulacro” Consultado el 12 de febrero de 2008 en <http://www.homines.com/palabras/ baudrillard/index.htm>

VATTIMO, Gianni (1994): “Posmodernidad: ¿Una sociedad transparente?” en VATTIMO, G. y otros: *En torno a la posmodernidad*, Barcelona: Anthropos Editorial

ZABALA, Laruro en “Cine clásico, moderno y posmoderno” en <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n46/lzavala.html>