“Cerrar los ojos” (2023), de Víctor Erice

escrito por Ignacio Ilundain | 22 noviembre, 2026

Cerrar los ojos es una premiada película co-escrita y dirigida por Víctor Erice que fue estrenada en el año 2023, quien no dirigía una película desde 1992, año de realización del docudrama *El sol del membrillo*. Sus otros dos largometrajes son *El espíritu de la colmena* (1973) y *El sur* (1983). Además, ha dirigido varios cortometrajes y ha participado en proyectos cinematográficos colectivos, que se suman a su labor como guionista, profesor y escritor.

El argumento (*spoilers*): Julio Arenas (José Coronado) desaparece mientras se rueda una película realizada en la década de los 90 y ambientada en Francia en 1947. En la actualidad (2022), un programa de televisión realiza un reportaje sobre esta desaparición en la que interviene Miguel Garay, el que fuera director de la película mencionada y amigo del actor desde la infancia, personaje interpretado por Manolo Solo. No sabiendo si está muerto o vivo, se enteran de que vive en un asilo tras haber perdido la memoria. En el largometraje también intervienen Ana Torrent (Ana Arenas, hija del actor desaparecido), María León (Belén, la trabajadora social del asilo) y Mario Pardo (como Max Roca), entre otros. En una entrevista realizada en el *Festival de cine de San Sebastián* (disponible aquí), Víctor Erice destaca dos temas en la película: la memoria y la conciencia en su relación con la identidad personal.

Enigma y misterio

El argumento mezcla el enigma y el misterio, utilizando palabras del propio Erice en la entrevista mencionada. Por un lado, la búsqueda del actor desaparecido y el posterior intento por ayudarle a recordar, elementos del enigma a

desentrañar; por otro, el misterio de la identidad humana, de la memoria y de la conciencia, algo abierto que no encuentra solución.



Es una distinción fértil. El enigma es un motor argumental presente en muchísimas películas que tratan de hallar el culpable de un asesinato o robo, saber quién es el traidor, entender algo que ha pasado y no se conoce del todo… Estas películas (y muchísimas novelas) consisten en seguir una labor detectivesca que mantiene el interés del espectador. *La ventana indiscreta* (A. Hitchcock, 1954), *El tercer hombre* (C. Reed, 1949; comentario en esta web aquí) o *Laura* (O. Preminger, 1944; comentario aquí), son tres ejemplos clásicos que se pueden poner entre las innumerables películas realizadas con este resorte argumental. *Cerrar los ojos* también contiene un enigma que atraviesa la película.

Erice considera que su película aborda un misterio, algo superior al enigma ya que trata una problemática abierta que hace referencia a algo muy humano y con cierto carácter indescifrable. En esta película, el misterio es el relativo al papel de la memoria y de la conciencia del otro en la **construcción psicológica de la identidad** personal. La nítida propuesta del misterio se expresa en el final en el que se realiza el título de la película.

Esta problemática abierta, la del misterio, plantea interrogantes y cuestiones vitales al espectador. No es el entretenido recurso de la resolución de un enigma, sino el plantear cuestiones de calado. Muchas de las películas de

Tarkovski (por ejemplo, *Stalker*, 1979; comentario, aquí), Bergman (*Persona*, 1966; aquí), Kieslowski (*La doble vida de Verónica*, 1991; aquí) o Malick (*El árbol de la vida*, 2011; aquí) entrarían en este apartado.

La distinción de Erice muestra con claridad **dos métodos cinematográficos** que pueden coexistir y que revelan la capacidad del cine para expresar cuestiones de calado de forma narrativa. De hecho, en la misma película se muestran como **contrapuestos** al comparar la misma película con la pretensión de resolución de un enigma propia del programa de televisión que forma parte del argumento de la cinta.

Memoria de la vida, conciencia del otro

Víctor Erice, en la entrevista citada, habla de la memoria y de la conciencia como temas principales. Por un lado la memoria. Con ocasión de la realización de un programa de televisión, el protagonista recuerda y busca a su amigo desaparecido. Al saber dónde está, entra en relación con él con el deseo de que su amigo recuerde, algo que no pasa. La película, con acierto, no reconstruye la biografía desconocida: qué ha pasado, dónde ha estado… Se dice alguna cosa, pero el enigma no se resuelve.

Miguel (Mikel/Mike) Garay recuerda por los dos. Conocemos la historia pasada de su amigo por él. Como dice Erice, esa memoria es un "fardo", una carga al no poder compartirla con su amigo. Y es una "gracia" para Julio Arenas (Gardel), caracterización esta algo extraña que Erice utiliza en clara contraposición a lo anterior y que sugiere que el pasado puede ser algo de lo que liberarse.



Víctor Erice une con perspicacia la memoria a la conciencia. Con el matiz de ser la **conciencia del otro**, no la mera autoconciencia. Como guionista eligió que el personaje de Gardel no ayudara a ningún anciano del asilo. Trabajaba como *manitas* en la casa, estando muy activo y con actitud servicial. Cuando venga su hija no la recordará, tampoco a su amigo. No es que sea arisco. Es que no los recuerda como personas con quienes ha tenido una relación biográfica muy significativa. La **pérdida de memoria** conlleva la pérdida de reconocimiento del otro con el que se ha relacionado y, junto a esa pérdida, **se empobrece la inclinación a relacionarse con los demás**, como si se hubiese adelgazado la conciencia del otro en general.

Memoria de sí y conciencia del otro son dos ingredientes necesarios para construir y mantener una conciencia psicológica de la propia identidad. La conciencia de sí no es solo la posibilidad de ser conscientes de los propios actos, sino el tener conciencia de saber quién se ha sido y qué relaciones tenemos con los demás. Ello permite, además, el examen de la propia vida como aconsejaba con fuerza Sócrates.

Es difícil imaginar la conciencia de sí de alguien que ha perdido no solo la memoria de los hechos recientes, sino de la totalidad de la vida. Como si se viviese en el presente. El personaje de Gardel no manifiesta tener sentido del tiempo, ni capacidad de imaginar proyectos, como sí lo tienen todos esos personajes en esas historias en las que el protagonista está aquejado de amnesia. Aquí no hay pasado recordado y no hay

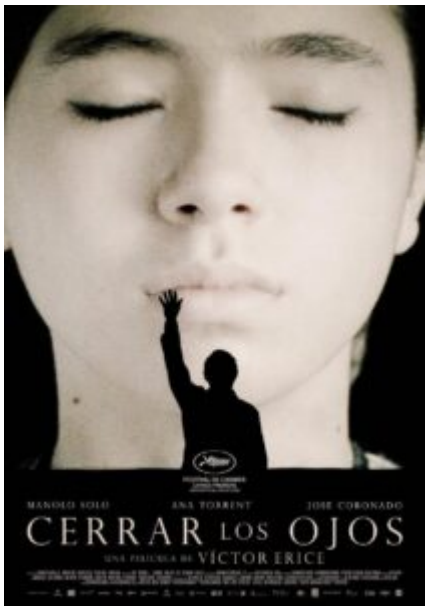
futuro anticipado.

Saber quién se es consiste en saber quién se ha sido y, con tanta fuerza como lo anterior, imaginar quién se puede ser en un futuro. En este caso, la pérdida profunda de la memoria conlleva la **pérdida de imaginación vital** a medio y largo plazo, la **pérdida del sentido de la temporalidad**. Y también la pérdida de la conciencia del otro que suele ser espejo de la conciencia de sí.

La raíz de estas pérdidas está en la pérdida de memoria. Gardel tiene un saber muy pobre de sí. Ante la dramática afirmación de su hija, "soy Ana", él no responde. Los que le acompañan sufren este enclaustramiento. Sigue siendo Julio Arenas al que ahora se le nombra como Gardel ya que le gustan los tangos. Ellos sufren su pérdida y no los reconocen, pero Julio Arenas sigue siendo ese padre y amigo. La persona no pierde la identidad personal por la pérdida de las facultades. Pero sí pierde la conciencia psicológica de su identidad, capacidad necesaria para poder vivir plenamente.

Cine y memoria

En la última escena de la película, su protagonista argumental, Julio Arenas (José Coronado) ve los fragmentos conservados de la película en la que intervenía casi treinta años antes. Sus amigos quieren que la vea como una posible ocasión para reconocerse a sí mismo. En este caso, la película guarda registro de su pasado como actor. Algo así hacemos casi todos cuando vemos fotos o vídeos. Estas imágenes guardan fijados momentos escogidos. Poder ver la imagen del pasado estaba al alcance de muy pocos, de aquellos de los que los pintores hicieran un buen retrato. Ahora está al alcance de todos, más en la actualidad ya que es frecuente que el archivo digital de fotos avise de lo que uno vivió ese mismo día en años anteriores.



El final de la película es algo abierto ya que no sabemos qué acontece en el interior del protagonista cuando cierra los ojos. En cualquier caso, esta escena o la experiencia mencionada de verse en fotos realizadas hace años, muestra cómo las imágenes registradas pueden ser palanca de activación del recuerdo a la vez que moldean la misma memoria ya que tienden a fijarla alrededor de esas imágenes “congeladas”.

El extraordinario cartel de la película recuerda esos primeros fotogramas de la citada *Persona* (Bergman, 1966) que se pueden interpretar de manera metafórica si pensamos que la película trata de alguna manera sobre el mismo cine como arte. En la película de Bergman es una imagen la que el niño toca, no el rostro real. Estas escenas iniciales muestran de manera explícita que el cine es una imagen ilusoria, una ficción, algo irreal.

En el cartel pasa algo parecido, pero su sentido es distinto. El hombre que toca la imagen sin poder tocar a la persona expresa la lejanía, la imposibilidad de aferrar el recuerdo. El protagonista guarda una foto de la hija de quien le contrata en la película. Está claro que significa algo importante.



Otra referencia clara en esta película al mismo arte del cine es la **presencia de Ana Torrent** que contaba con 56 años cuando hizo esta película, cincuenta años después de haber intervenido en *El espíritu de la colmena* (1973). En esta, la referencia a la infancia se opone a la referencia a la vejez de su padre en la película de *Cerrar los ojos*. Una especie de espejo metacinematográfico para el espectador cinéfilo.

Pero la referencia más directa al cine es la presencia de Max Roca (interpretado por Mario Pardo). Guarda como tesoros cintas y rollos de películas en la era de lo digital, tema del que habla explícitamente. Al cambio de soporte entre la película propiamente dicha y lo digital le da mucha importancia. Víctor Erice señalaba que el óleo es la materia más persistente de permanencia de las imágenes, parecido a lo que decía Umberto Eco respecto del pergamino en referencia a los libros. Pero, más allá del soporte, la problemática planteada por Erice al afirmar que **"cine y audiovisual no son lo mismo"**, va más allá. Erice afirma en una entrevista:

> *Habría que preguntarse qué es hoy lo nuevo. Saber si nos referimos al cine o al audiovisual. No son lo mismo. Lo que me parece evidente es que vivimos en medio de una enorme polución de la imagen. Y uno de los problemas que suscita es cómo capturar una imagen verdadera. La tecnología, por muy desarrollada que esté, por mucho que haya aumentado las posibilidades de cálculo y control, no resuelve esa cuestión fundamental.*

Para él, como para los grandes cineastas, las imágenes deben ser verdaderamente significativas. El lenguaje propio del cine sabe expresar con maestría el misterio humano. La proliferación cuasi infinita de imágenes (“polución”) muchas veces parecen generadas fuera de ese espíritu artístico al servicio de la expresión de lo humano. La experiencia del cine, la de ver las películas en pantalla grande en las salas, está desapareciendo.

Final

En tiempos de “polución de imágenes” Víctor Erice propone una película hecha con planos largos aunque no estática. Una propuesta serena, bellamente filmada, con miradas y buenos diálogos en los que plantea con hondura el tema de la identidad psicológica ligada a la memoria. En el que parece ser su testamento cinematográfico, Erice nos plantea que cerrar los ojos puede ser una forma ver de nuevo, de conectar con lo invisible del misterio de lo humano; una nueva forma de experimentar que el buen cine, como todo arte, nos enseña a ver.