Actualización de blog.

La Odisea (C. Nolan) : cierta pulcritud anacrónica (tan uruguaya).

Ricardo G. Viscardi.

Cita:

Ricardo G. Viscardi (2026). *La Odisea (C. Nolan) : cierta pulcritud anacrónica (tan uruguaya)*. Actualización de blog.

Dirección estable: https://www.aacademica.org/ricardo.g.viscardi/97

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/p0vR/N2y

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

La Odisea (C. Nolan) : cierta pulcritud anacrónica (tan uruguaya)

1a. quincena, agosto 2026

Resumen

El último film dirigido por Christopher Nolan acentúa una enunciación cinematográfica ya presente en *Dunkerke* y *Oppenheimer* : la cuidada reconstrucción del pasado habilita un sesgo crítico desde el presente. Esa mirada recurre incluso a circunstancias y criterios que no formaron parte de la antigüedad griega. Más allá de los contextos particulares que recrean, las tres últimas obras de Nolan dan pábulo a una discusión que cobra creciente relieve crítico : ¿existe algún tiempo acontecido inmune al presente que lo articula a través de un relato? Surge por contrapartida a esa pregunta una condición estratégica de la mirada del creador/expectador (o viceversa) ¿es posible separar determinada versión del pasado de un lugar de poder que le es acorde y la sostiene? Cuando esta cuestión histórica (*istórica*) de la Historia se convierte en una interrogante problemática, poco importa quienes (así sean “los vencedores”) puedan estampar alguna Historia mayestática, en cuanto toda “realidad de los hechos” queda librada a la intemperie de cierto contragobierno.

Rodadas (de “La Humanidad”) y rodajes (de Christopher Nolan)

Mientras *Oppenheimer*[1] es enteramente rodada entre febrero y mayo de 2022, *La Odisea* se filma entre febrero y agosto de 2025. La primera plantea el recorrido personal del científico que pergeñó el invento militar que lo llevó a la ruina moral y al juicio macartista. Apunta a la paradoja personal de quien creyendo servir una causa altruista (la lucha contra el régimen nazi) pergeña una hecatombe virtual (la destrucción planetaria de la vida humana). Se configura con viso de “historia de vida” la hilvanación psicológica de una figura pública, que llega al cenit 77 años después del hongo fatídico de Hiroshima : el tecnólogo.

La paradoja que cunde a través del personaje de Oppenheimer en su desgraciado desenlace individual encierra la propia moraleja de la pandemia de Covid-19 : la tecnología oficia por igual como móvil y como causante del desastre (tanto si se trató de devastación ecológica como en la explicación alternativa : escape de un laboratorio).[2]

En *La Odisea*[3] Nolan recurre a la mirada del expectador para despertar ecos del presente, pero no renuncia a darle pistas que no se encuentran en el texto homérico, incluso cuando recurre a fragmentos literales, no deja vincularlos a un sesgo propicio a la versión que presenta. Las

1 Ver al respecto “Historia de vida (de la bomba atómica) : “Oppenheimer” en este blog : https://filosofiacomociberdemocracia.com/es/node/148

2 «Rafael Radi: “Hay un problema ecológico grave atrás de la pandemia de la covid-19 ». *Montevideo Portal* (17 de noviembre de 2021). https://www.montevideo.com.uy/Noticias/Rafael-Radi--Hay-un-problema-ecologico-grave-atras-de-la-pandemia-de-la-covid-19--uc804472

3 *Trailer* de La Odisea. https://www.youtube.com/watch?v=8un_UztYsw0

reiteradas menciones al “fin de una civilización” y a la “amenaza de los pueblos del mar”,[4] al tiempo que carecen de condición textual fidedigna en el texto original, apuntan sin ambages al declive de la institucionalidad onusiana, tanto como al surgimiento de un poder que proviene de “allende el horizonte”. El tema de la actual fragilidad de cierta supremacía occidental y noratlántica, que la globalización (occidental y noratlántica en sus inicios) puso paradójicamente en cuestión a través de la “unipolaridad” de los años 1990, no retornó a la multilateralidad Estado-nacional, sino que traspasó a la multipolaridad (aunque no “superando y conservando” el anterior estado de cosas). Quizás allí donde el vínculo entre la lectura anacrónica que ejerce el film y la actualidad se vuelve más sutil, surge la evocación de la masacre que siguió al ardid del monumental caballo de madera ofrendado a la diosa, que puso fin a 10 años de fallidos intentos de sitio a Troya. Aquí la metaforización del presente se vale del sentimiento subjetivo que no deja de suscitar, en clave de Modernidad, el llanto del héroe ante la evocación del padecimiento que engendró su propia victoria. La extensión del conflicto en *Ilión* corresponde a un eje de duración mayor, acorde al rol de Medio Oriente en el tablero estratégico mundial desde el fin de la 2a. Guerra Mundial. El alcance de la violencia fílmica que incluye escenas con asesinatos de mujeres y niños no puede, por otro lado, sino suscitar la asociación con la actualidad del genocidio en Gaza.[5]

La anacronía bajo las generales de la (propia) ley : ya no es lo que era

La anacronía tiene mala fama entre las disciplinas históricas, por ejemplo, en la historia de la filosofía. Presenta sin embargo una extraña complicidad con la condena que supone, en cuanto el “descubrimiento” (palabra que merece siempre las comillas) histórico supone una discontinuidad irrenunciable. Esta discontinuidad no corresponde a ninguna consabida puntualidad de “los hechos”, en cuanto la irrupción que conduce al “descubrimiento histórico” nunca es efecto de los “hechos mismos”, sino ante todo de una mirada (incluso fortuitamente) alternativa.

Pese a la estampa aviesa que adquiere tanto para la continuidad histórica como para el historicismo que la radicaliza, la anacronía ha alcanzado particular relieve conceptual en Historia del Arte, en cuanto la complicidad entre imágenes supuestamente inconexas unas de otras (según un criterio de continuidad cronológica) puso en entredicho la distancia iconográfica entre períodos históricamente diferenciados.

---

4 Incluso Nolan incorpora al inicio del film un comentario actoral que aduce la “importancia comercial” de Troya como causal de la guerra de sitio, explicación surgida en el universo conceptual de la historiografía y la arqueología modernas (a partir del fin del siglo XIX).

5 El aedo canta el dolor trágico de la mujer troyana ante la agonía de su marido, así como su terrible destino de esclavitud, pero las escenas del film agregan secuencias que no forman parte del texto homérico. Ver al respecto el canto VIII, versos 521 a 531. Homero, *La Odisea*. Odisea Homero.pdf

Si no somos los mismos que miramos lo mismo, transitamos un juego dialéctico entre un ver y lo mirado (“lo que vemos, lo que nos mira”, tal como lo formula Didi-Huberman).[6] Desenfocado de todo sí mismo, un *collage* (bien mirado) de miradas siempre puede apañar un *by-pass* de imagen, a la manera de un montaje disruptivo de la continuidad histórica : anacrónico.

«Desde ese punto de vista, el anacronismo deja de ser una solución de facilidad destinada a interpretar el pasado exclusivamente a partir de nuestras categorías presentes, para pasar a un planteo de la complejidad dirigido a comprender cada presente histórico como constituido por *nudos temporales* particularmente heteróclitos».[7]

En cuanto la enunciación cinematográfica se vale particularmente del montaje para regular la propia modulación discursiva, parece razonable inferir que el anacronismo cinematográfico oficia con particular eficacia, cuando se trata de supeditar la secuencia ininterrumpida de imágenes a las interrogantes del presente. Quizás “La Odisea” (de C. Nolan) nos ofrece un ejemplo particularmente ilustrativo de esa potencialidad anacrónica del presente, es decir, del entramado de miradas que el creador/expectador (o viceversa) transita ante la pantalla, tanto como en la propia existencia.

Un cruce cinematográfico de la Historia : “La primera estrella”

La complicidad que McLuhan advirtió entre el cine y la literatura encontraba asidero firme en casos notorios de guiones inspirados en novelas.[8] El criterio que guiaba al teórico canadiense no se reducía a un género literario en particular, sino que ponía en paralelo la linealidad textual impresa con la secuencia de fotogramas en celuloide, que desfilan sucesivamente ante el haz lumínico del proyector. Desde un punto de vista único que la *ilumina*, la secuencia (letrada o fotogramática) hilvana un desarrollo argumental protagonizado por la intencionalidad narrativa.

En este planteo macluhiano nos encontramos a las antípodas del recurso al anacronismo de las imágenes que sostiene Didi-Huberman. Sin necesidad de recurrir a una meta-historia (es decir, a una narrativa que justifique la fuente del relato), la congruencia lineal de la cinematografía que fundamenta McLuhan explica cierta pulcritud enunciativa, con que el director de *La Odisea* inscribe *un anacronismo* a través del montaje de imágenes.

---

6 Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Argentina : Manantial.

7 Didi-Huberman, G. “La condition des imagen par Georges Didi-Huberman” dans (Coord. Lambert, F.) *L’experience des images,* Bry-sur-Marne : INA, p. 95. “À ce moment, l'anachronisme n'est plus une solution de facilité visant à interpréter le passé à l'aide de nos seules catégories présentes, mais une solution de complexité visant à comprendre chaque présent historique comme constitué des *noeuds temporels* très hétéroclites". (trad. R.Viscardi)

8 McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Buenos Aires : Paidós, pp. 393-394.

Idéntica filiación narrativa de la cinematografía se explica, tal como la entiende McLuhan, a través del film documental “La primera estrella” estrenado en Montevideo poco antes del inicio del Campeonato Mundial de Fútbol en su edición 2026.[9] Aunque el film bajó de cartelera pocos días después en el país que le dio origen, quizás en razón del magro desempeño del seleccionado nacional en el mismo torneo, el documental no deja de situarse, desde el punto de vista enunciativo, a las antípodas de cualquier sugestión anacrónica del relato. No sólo porque habilita una notable reproducción técnica de imagenes en inteligencia artificial, que llega a recrear bajo forma animada escenas fotografiadas en su momento y conservadas durante décadas, sino además porque en ese film culmina un extenso recorrido del relato literario y sociológico, que toma al fútbol uruguayo como eje enunciativo en el mismo país.[10]

La convergencia entre el relato histórico y la narrativa fílmica protagonizó el mismo documental, a través del registro evocativo de distintos autores (periodistas, literatos, historiadores, ensayistas) que han destinado al fútbol un análisis consecuente. Lo anacrónico no deja de formar parte de “La primera estrella”, pero lejos de consistir en la hendija enunciativa que se cuela en una secuencia montada, proviene esta vez de la gravitación crítica atribuída a un deporte en la comunidad nacional.[11] La condición propia al común, que supuestamente (para cierta forma universal de la Modernidad histórica) debiera sustentarse en la ideología política y social, terminó por ser atesorada en el fondo de un relato de red : un *redlato* (sobre todo de Maracaná).[12]

Así como lo propio puede tomar las formas más anacrónicas, la historia que lo relata puede valerse de la argumentación más pulcra, incluso cinematográficamente.

9 *Trailer* de “La primera estrella”. https://www.youtube.com/watch?v=deAiORXg3R8

10 Entre muchos otros ejemplos de obra en torno al fútbol, quizás uno de los más conocidos desde los años 1950 es Benedetti, M. “Puntero izquierdo”. https://storage.dtelab.com.ar/uploads/637532cc74127af3cb37a7f9/63762298c3e353671bbf2e98.pdf

11 Ver al respecto Nahum, B. (2002). *Manual de Historia del Uruguay (Tomo II 1903-1990).* Montevideo : Banda Oriental, en especial el capítulo dedicado a la sociedad y cultura de las primeras décadas del siglo XX / la consolidación de la identidad e integración nacional.

12 En 1950 la selección uruguaya obtuvo el campeanato mundial organizado por FIFA, venciendo incluso al seleccionado de Brasil en su propio campo de juego (Maracaná). Correlativamente la sociedad uruguaya alcanzaba a inicios de los años 1950 su máxima expresión comparativa con relación al paradigma de entonces, conjunción entre lo deportivo y lo nacional que convirtió a “Maracaná” en el emblema del éxito nacional, con ribetes míticos en la transmisión social.