

Memento (Christopher Nolan, 2000) y los trastornos de la memoria

Carlos Arenas

«Todos necesitamos recuerdos para saber quiénes somos»

Leonard Shelby

Los trastornos y problemas relacionados con el funcionamiento de la memoria han sido tratados en el cine por autores de prestigio como Alfred Hitchcock, Alain Resnais, Wim Wenders, Joseph L. Mankiewicz o David Lynch entre otros, logrando resultados notables en la gran pantalla y escenas memorables. Quizá la más icónica de ellas sea la que Salvador Dalí diseñó (con la colaboración de William Cameron Menzies en la dirección de arte) para la escena onírica de *Spellbound* (*Recuerda*, Alfred Hitchcock, 1945) en la que el personaje amnésico interpretado por Gregory Peck relata un sueño y se recrean motivos del imaginario daliniano para visualizar las imágenes mentales del paciente. La ausencia de recuerdos o la pérdida de memoria han servido como excusa argumental en numerosas películas de géneros diversos como el thriller, el drama, la ciencia ficción o la comedia. Y es que las temáticas relacionadas con la memoria perturbada permiten articular historias engorrosas, a menudo confusas, que desorientan al espectador con sus tramas enrevesadas. Entre ellas, los conflictos con la identidad en un mundo cambiante, la complejidad para definir la verdadera personalidad de los personajes, los fantasmas del pasado que acechan sobre el presente o la fragilidad de la mente ante situaciones adversas, conforman un material sumamente atractivo que fascina a los cineastas tanto por su poder de experimentación en la práctica fílmica como por la capacidad para asombrar al público.



Imagen 1. El daliniano decorado de la escena onírica de *Spellbound* (1945).

En el presente texto analizaremos uno de los films más innovadores sobre los trastornos de la memoria, *Memento* (Christopher Nolan, 2000) que mediante su atrevida puesta en escena desafía constantemente al espectador a lo largo de su metraje. *Memento* se convirtió de inmediato en película de culto obteniendo el reconocimiento en festivales de cine tras lograr el premio de la crítica en Sitges, Deauville, Sundance y Londres, e incluso fue nominada al Oscar en las categorías de guion original y montaje. Además, puso en el mapa a su realizador, Christopher Nolan, que desde entonces cimentaría una exitosa carrera comercial en Hollywood y pasaría a dirigir grandes producciones. *Memento* contó con un presupuesto de 9 millones de dólares gracias al interés de la productora Summit Entertainment que en aquellos años financiaba proyectos a contracorriente y decididamente alternativos como la comedia ácida *Fear and Loathing in Las Vegas* (*Miedo y asco en las Vegas*, Terry Gilliam, 1998) o la comedia negra *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* (*Lock and Stock*, Guy Ritchie, 1998). Desde entonces los proyectos en los que se ha involucrado el director británico han manejado cifras multimillonarias habitualmente por encima de los 100 millones de dólares como en las películas de la trilogía de *Batman: The Dark Knight* (*Batman: El caballero oscuro*, 2005-2012), *Inception* (*Origen*, 2010) *Interstellar* (2014) o *Tenet* (2020). El éxito en el cine *mainstream* ha ido acompañado de un interés creciente de la crítica considerándolo como uno de los cineastas más destacados de las dos últimas décadas.

Basada libremente en el cuento de su hermano Jonathan «Memento Mori», la película cuenta la historia de Leonard Shelby (interpretado por Guy Pearce), un hombre que tras recibir un golpe en la cabeza sufre un trauma cerebral irreversible que le provoca una amnesia anterógrada, es decir, no puede generar nuevos recuerdos ni almacenar actos, ideas o decisiones en su memoria. La enfermedad incapacita

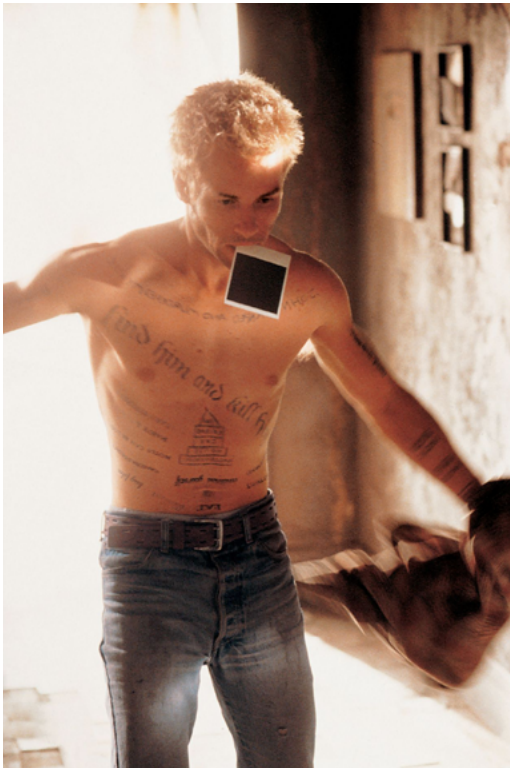


Imagen 2. El cuerpo como lienzo y campo de batalla de Leonard Shelby.

para grabar recuerdos y recuperar la información guardada anteriormente pues los nuevos eventos o acciones no son trasferidos a la memoria a largo plazo. Por tanto, Leonard olvida en unos minutos los hechos cotidianos que realiza, ya sea una acción conversacional, lugar, rostro u objeto. La falta de memoria a corto plazo convierte su vida en un infierno, una pesadilla constante, aunque él no lo percibe así, pues no es consciente de padecer una grave enfermedad mental. En estos casos solo se recuerda lo ocurrido antes del inicio de esta amnesia. Leonard sabe quién era antes de recibir el golpe, trabajaba como investigador en una compañía de seguros para descubrir engaños y detectar posibles fraudes. Para añadir dramatismo a su situación, es un hombre en shock constante que busca venganza, ya que su mujer fue violada y asesinada por unos ladrones que entraron en su casa. Este es precisamente el último hecho que recuerda, lo que le lleva a la búsqueda desesperada del asesino para hacer justicia a su manera. La obsesión por la venganza espoleará a Leonard a superar las limitaciones causadas por la amnesia con un objetivo claro: matar al asesino de su mujer. Existen dos personajes secundarios importantes: Teddy (Joe Pantoliano), un policía corrupto que trata de ayudar a Leonard a encontrar al asesino; y Natalie (Carrie-Anne Moss).



Imagen 3. Leonard conversando con su «amiga» Natalie.

supuesta amiga que le engaña para su propio beneficio, que no es otro que deshacerse de un narcotraficante que mató a su novio Jimmy.

La anarquía reina en el día a día de Leonard: cambio de coche frecuente, peleas, habitaciones de hotel destartadas... Es un hombre atormentado que trata de reunir pistas sobre el asesinato de su esposa, mostrándose como un detective mal organizado, desordenado y poco fiable. Ante la falta de fijación de recuerdos, va improvisando medidas para no olvidar su objetivo y tratar de avanzar en su investigación: toma notas y hace fotografías instantáneas con una cámara Polaroid, escribiendo en su reverso frases. Incluso como solución drástica decide tatuarse frases en su propio cuerpo. Los textos en las notas se van multiplicando gradualmente, al mismo tiempo que su cuerpo se llena de tatuajes con frases e ideas que no debe pasar por alto. En ocasiones se tatúa él mismo con una aguja insertada en un bolígrafo. Su cuerpo se convierte en un extraño lienzo, en el que aparecen por sorpresa textos relevantes o ideas que son tergiversadas por su mente enferma.

Los tatuajes podrían interpretarse como heridas autoinfligidas por el sentimiento de culpa, estigmas que señalan permanentemente el pecado de no haber conseguido salvar a su esposa. Al recordar los hechos, Leonard se ve a sí mismo sorprendiendo al agresor mientras asfixia a su mujer con las cortinas de la bañera, pero no consigue detenerlo (Abad, 2018, p. 47).

Memento es una película recordada por su revolucionaria puesta en escena, debido a la estructura narrativa regresiva empleada. La arriesgada técnica desconcierta al espectador ya que el principio es el final y el final es una vuelta al inicio. La historia está contada desde el final, hacia atrás, a la inversa. La primera secuencia que vemos es en realidad la última de la historia. Conocemos como finaliza la película, pero sin embargo el texto se debe desplegar ante nosotros. Esta fórmula narrativa tan poco convencional empuja a la audiencia a participar activamente en la construcción del relato (Navarro, 2012, p. 44) ya que al igual que el protagonista, el espectador está totalmente perdido y debe esforzarse por hallar el hilo conductor. Cada detalle del argumento se antoja crucial para entender lo que sucede, o al menos aproximarnos a su signi-

ficado. Al igual que Orson Welles lograra en *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, 1941) utilizando una compleja estructura que subvertía el relato clásico convencional, Nolan inyecta igualmente en el público una duda constante en la que todo es cuestionado, nada es lo que parece, no se puede atrapar una verdad, puesto que hay muchas, muchos detalles, muchos puntos de vista y la falta de certezas. «Puedes cuestionarlo todo, pero nunca sabrás nada con certeza», le dice Natalie a Leonard. Se refuerza así la idea con la que Nolan trata de envolver a la audiencia: que tenga la sensación de desconcierto y caos que sufre Leonard. Esta implicación participativa exige un público implicado e inteligente, capaz de seguir la tortuosa narración que le llevará hacia el misterio que encierra el relato.

El filme arranca con un plano detalle de una mano sosteniendo una fotografía, sobre el que se imprimen los créditos. La acción típica tras realizar una instantánea con Polaroid es agitar la foto hasta que adquiere contraste. Mientras van pasando los créditos la foto es agitada a intervalos y el plano permanece estático; lo lógico sería que en los sucesivos planos la foto fuera apareciendo poco a poco hasta ser nítida; pero sucede lo contrario, se va desvaneciendo hasta borrarse y desaparecer. El inicio del film es una metáfora de la historia de Leonard: sus imágenes mentales, sus recuerdos, se evaporan como sucede en esta «foto polaroid invertida». De hecho, la cámara Polaroid proporciona fotos desaturadas, lavadas y sin brillo, como sus recuerdos. Y el detalle no es baladí, pues la fotografía funciona como un archivo visual, testigo del tiempo y de una realidad imprimida de forma técnica, sustituyendo a la memoria natural que puede fallar o no recordar con nitidez, sino más bien reconstruir un pasado difuso. La fotografía en cuestión mostraba un cuerpo tendido en una sala con sus paredes salpicadas de sangre, lo que denota una muerte violenta, un asesinato. Tras los créditos, en la primera escena las imágenes van hacia atrás mediante la técnica del *reverse motion*: el papel se introduce en la cámara, se hace la foto, un chorro de sangre se reabsorbe, la pistola vuelve a la mano, la bala a su origen, el cuerpo se levanta antes de recibir el disparo. Estas acciones son inversas, no siguen una lógica lineal lo que provoca cierta confusión.

El espectador empatiza con Leonard desde el comienzo por la narración en primera persona, observamos el mundo de Leonard a través de sus ojos, somos testigos de lo que le ocurre. De algún modo confiamos en lo que cuenta y entendemos sus acciones para llevar a cabo la venganza. La empatía con el protagonista se subraya con el uso de planos subjetivos, que hacen que dispongamos de la misma información que tiene Leonard y vayamos descubriendo lo que sucede a su lado. El suspense está latente a lo largo del film, no sabemos quién es el asesino que busca Leonard hasta prácticamente el final, en una conversación reveladora con Teddy. A Nolan le preocupa no tanto lo que se cuenta, sino el cómo, de ahí la complejidad de la puesta en escena.

Sin duda el recurso formal principal del film es la estructura narrativa invertida que genera un guion complicado. Hallamos varias líneas narrativas: la principal cuenta la historia de Leonard, en color y transcurre hacia atrás; una segunda línea narrativa, en blanco y negro, discurre mediante montaje lineal convencional, hacia delante. En ella descubriremos información por la *voice-over* del protagonista y también por una conversación telefónica en la que habla sobre su enfermedad. Además, existen dos líneas secundarias: la historia de Sammy Jankis (un caso de amnesia que investigó Leonard con anterioridad a su lesión) y que se revelará



Imagen 4. Leonard muestra una de sus fotos polaroid.



Imagen 5. ¿Con quién habla Leonard?

crucial en el desenlace y la del asesinato de la esposa de Leonard. La subtrama de Sammy Jankis, convergerá con la trama principal al final del film y descubriremos la verdad sobre el asesinato de la mujer de Leonard: Teddy nos cuenta una versión diferente sobre Jankis, que en realidad era un timador y estaba soltero. Lo que Leonard atribuía a Jankis era en realidad su propia historia: su mujer no se creyó su enfermedad y fue el mismo Leonard quien acabó con su vida tras inyectarle insulina varias veces seguidas

al no recordar lo que acababa de hacer. Esto hace que el espectador se replantee la historia desde otro punto de vista y piense que quizá Leonard utilice el relato sobre Jankis como mecanismo de autodefensa y exculpatorio de su asesinato por error. Entonces, ¿está Leonard inventando recuerdos ante la imposibilidad de generarlos? ¿Son sus recuerdos falsos debido a la amnesia? Él mismo dice «La memoria no es fiable...la memoria no es perfecta...los recuerdos desvirtúan. Son una interpretación, no un registro... Y no importan si tienes los hechos». Todo queda en el aire y no se cerrará en el final de la película que se dispone abierto para el público. De este modo se establece un apasionado debate sobre la vigencia de los recuerdos y los mecanismos que el cerebro utiliza para engañarnos a nosotros mismos.

La filmografía de Nolan está especializada en el thriller ya desde su debut con *Following* (1998), film independiente de apenas 6000 dólares de coste que sentaría las bases de un estilo propio. Las señas autorales del cineasta se hallan en el guion, montaje, fotografía y puesta en escena de sus películas en las que explora preocupaciones filosóficas a través de propuestas narrativas complejas. Los laberintos de la memoria, la fragilidad de la identidad y por consiguiente del ser humano, la radiografía del otro y la espectacularidad de lo mágico aparecen constantemente en su cine. Los protagonistas de su cine viven atormentados por los fantasmas de su pasado, son individuos a la deriva que a menudo luchan por definirse a sí mismos. Están angustiados, acechados por la mentira y el engaño y muestran síntomas de sus alteraciones emocionales derivadas de la culpa, el sentimiento de pérdida o traumas ocultos. Como Bruce Wayne en la trilogía del Caballero Oscuro, Leonard Shelby está debilitado por las secuelas de los acontecimientos traumáticos y confundido ante su crisis de identidad. No sabe quién es. Como le dice Teddy en una conversación: «ni siquiera sabes quién eres tú». «Soy Leonard Shelby, de San Francisco» (responde). «Ese es quién eras, no es en lo que te has convertido ahora». Nolan se siente atraído por el *film noir* porque le permite adentrarse en la neurosis colectiva cotidiana que vive el individuo actual en un mundo en profunda transformación que origina una perdurable crisis de identidad y personalidad. Serán los antihéroes que habitan en su filmografía los que proyectan nuestros miedos y esperanzas en la pantalla.



Imagen 6. Teddy intentará ayudar a Leonard en la búsqueda del asesino.

Uno de los conflictos dramáticos recurrentes en su cine es la venganza, describiéndola así: «Se trata de una motivación extraordinaria para el cine y es comprensible de forma inmediata, un sentimiento universal. No estoy interesado en hacer historias de venganza tópicas. Para mí, la venganza es un defecto, un compromiso» (Gómez, 2014, p. 32). Otros films de venganza acaban de manera satisfactoria para el protagonista cuando logra ajustar cuentas. Algunos de ellos son *Kill Bill: Vol. 2* (Quentin Tarantino, 2004) o *Taken* (Venganza, Pierre Morel, 2008), que sitúan la venganza en un primer plano. Sin embargo, *Memento* deja un sabor amargo, sin satisfacer el impulso de Leonard. No sabemos quién es el culpable o si existe un culpable. El drama va más allá porque, aunque Leonard mate al asesino de su mujer, nunca podrá superar su muerte. Al final de la película descubrimos que Leonard no ha matado al asesino de su mujer, si no que ya lo hizo hace tiempo, pero lo ha olvidado. Dejó una nota para incriminar a Teddy, que parece que se aprovechaba de la enfermedad de Leonard para sus trapicheos. Del mismo modo que otros personajes de la filmografía de Nolan, vive una falsa realidad, no acepta la verdadera, negando las evidencias. Leonard «prefiere seguir creyendo que fue otro quien mato a su mujer. Lo mismo sucederá tiempo después, en *Insomnio* y *Origen*, cuyos protagonistas buscarán refugio en realidades engañosas, ya sea para ocultar un crimen o por olvidar una tragedia familiar» (Gómez, 2014, p. 37). ¿Estamos ante un psicópata que no recuerda sus crímenes porque los olvida? ¿Es un asesino en serie trastornado por una enfermedad mental? A lo largo del film se le atribuyen cuatro muertes al menos, que seguirán aumentando al estar en un bucle continuo en una historia de venganza sin fin.

Los problemas de la memoria y las incógnitas de la mente se abordaron en películas del Hollywood clásico como la mencionada *Recuerda* de Hitchcock, en la que se utilizaba el psicoanálisis freudiano para tratar los problemas emocionales del protagonista que debía recuperar la memoria e identidad y superar así un falso complejo de culpabilidad; o en el film basado en una pieza teatral de Tennessee Wi-



Imagen 7. El poder de la memoria. *La Jetée* (1962).

Williams *Suddenly, Last Summer* (*De repente el último verano*, Joseph L. Mankiewicz, 1959) en la que su protagonista, Catherine Holly (interpretada por Elizabeth Taylor), sufre un trauma tras presenciar la horrible muerte de su primo a manos de caníbales. Posteriormente movimientos renovadores y vanguardistas como la Nouvelle Vague reflexionaron sobre la memoria y el olvido. El tema de la memoria fue el centro de gravedad de la obra de Alain Resnais desarrollada en la «trilogía de la memoria» compuesta por *Hiroshima mon amour* (*Hiroshima mi amor*, 1959), *Muriel ou le temps d'un retour* (*Muriel*, 1963) y *L'année dernière à Marienbad* (*El año pasado en Marienbad*, 1961), film en el que se barajaban imágenes reales, con las recordadas



Imagen 8. Reconstruyendo vivencias olvidadas en *Waltz with Bashir* (2008)

y las inventadas en un virtuoso experimento sobre el funcionamiento de la memoria y el tiempo mental. También adscrito a la Nouvelle Vague, Chris Marker utilizó un argumento propio de la ciencia ficción, los viajes en el tiempo, para su propuesta radical titulada *La Jetée* (*El muelle*, 1962) contradiciendo con la utilización de la foto fija y la sucesión de momentos congelados la definición del cine como imagen en movimiento. Marker aprovechaba asimismo para introducir una reflexión circular sobre la ruptura de la cadencia de la memoria y la fijación de recuerdos en imágenes, cuestionando así la verdad, la historia y el tiempo.

Memento encabezó una tendencia que se dio en algunas películas en el cambio de milenio y primeros años del nuevo siglo en las que los protagonistas sufren anomalías en relación con sus recuerdos. Entre ellas destacamos el thriller psicológico y onírico *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001) en el que una enigmática mujer pierde la memoria tras un accidente y trata de juntar las piezas del puzzle que componen su vida; la comedia romántica *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (*Olvidate de mí*, Michel Gondry, 2004) que plantea de forma conmovedora la importancia de mantener bien archivados los recuerdos y momentos vividos en el amor, para que la memoria pueda recrearlos si se desea; y la película de animación *Waltz with Bashir* (*Vals con Bashir*, Ari Folman 2008) en la que el realizador reconstruye de manera autobiográfica una vivencia olvidada (la matanza de refugiados palestinos en Sabra y Chatila) que ocurrió mientras prestaba el servicio militar, tratando de identificar los sucesos que habrían sido borrados inconscientemente de su memoria.

Conclusiones

Christopher Nolan desarrolla en su cine narrativas atractivas para el espectador inconformista al que trata de cautivar con historias complejas y puestas en escena llamativas. En sus películas reivindica la magia del cine y su espectacularidad como gran arte, siendo uno de sus objetivos asombrar al público, deslumbrarlo. Pero además de cultivar un estilo formal muy personal, cuidando la fotografía y el montaje de sus películas, Nolan propone un compromiso ético irrenunciable, preocupado por las cuestiones que afectan y atañen al individuo contemporáneo. Una de estas problemáticas constituye el hilo narrativo de la historia y uno de los argumentos centrales de *Memento* bajo la premisa de los trastornos producidos en la memoria del protagonista. Con el film, reclama la importancia de la memoria, ya que sin ella el mundo sería un caos. Sería como la vida de Leonard, un sinsentido, una fuga adelante sin razón; una condena a vivir eternamente en el

presente, sin pasado ni futuro. Además, la percepción de nuestra propia identidad se vincula directamente con nuestros recuerdos; sin ellos, entramos en crisis. Con el visionado del film se plantean reflexiones sobre la importancia de nuestros hechos y de conservar y recordar, así como preguntas acerca de la condición humana, la verdad, la falsedad, el engaño.

Otro dilema ético que sobrevuela en la película es la idea de acusar a alguien o impartir justicia con tan pocas certezas y evidencias confusas. Nuestro cerebro nos engaña en ocasiones, enredando imágenes mentales inventadas, imágenes reales y recuerdos. Por último, existe una reflexión sobre los mecanismos narrativos del cine y su propia naturaleza, que son puestos en tensión para interrogarnos sobre su funcionamiento, su poder de fascinación, así como su facilidad para manipular al espectador, que debe estar atento a las imágenes que desfilan ante sus ojos.

Referencias

- Abad, J. (2018). *Christopher Nolan*. Madrid: Cátedra.
- Courau, P., Froment, R. (productores) y Resnais, A. (director). (1961). *L'année dernière à Marienbad* [Película]. Francia *et al.*: Cineriz.
- Dauman, A. (productor) y Marker, C. (director). (1962). *La Jetée* [Película]. Francia: Argos Films.
- Edelstein, N. *et al.* (productores) y Lynch, D. (director). (2001). *Mulholland Drive* [Película]. Estados Unidos: Asymetrical Production; Francia: Les Film Alain Sarde.
- Folman, A. *et al.* (productores) y Folman, A. (director). (2008). *Waltz with Bashir* [Película]. Israel: Bridgit Folman Film Gang *et al.*
- Furby, J. y Joy, S. (Eds.) (2015). *The Cinema of Christopher Nolan: imagining the impossible*. Nueva York: Wallflower Press.
- Golin, S., Bregman, A. (productores) y Gondry, M. (director). (1961). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* [Película]. Estados Unidos: Focus Features.
- Gómez, P. (2014). *Christopher Nolan. Un mago en el laberinto*. Madrid: T&B Editores.
- McGowan, T. (2012). *The Fictional Christopher Nolan*. University of Texas: Austin.
- Muñoz, A. (2009). El caso de *Memento*: una memoria nietzscheana en el cine postmoderno. *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, II Época, n. 4, p. 181–190.
- Navarro, A. J. (2012). Christopher Nolan. Los laberintos de la mente. *Dirigido por*, n. 424–425, p. 42–50.
- Selznick, D. O. (productor) y Hitchcock, A. (director). (1945) *Spellbound* [Película]. Estados Unidos: Selznick International Pictures.
- Spiegel, S. (productor) y Mankiewicz, J.L. (director). (1959). *Suddenly, Last Summer* [Película]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Todd, J.; Todd, S. (productoras) y Nolan, C. (director). (2000). *Memento* [Película]. Estados Unidos: Summit Entertainment.
- Welles, O., Schaefer, G. (productores) y Welles, O. (director). (1941). *Citizen Kane* [Película]. Estados Unidos: Mercury Productions, RKO Pictures.

■ Carlos Arenas imparte clases de Historia del Arte e Historia del Cine en la Universitat de València y es profesor colaborador en la Universitat Oberta de Catalunya. Como curador es responsable de varias exposiciones internacionales dedicadas a HR Giger (Valencia 2007; San Sebastián 2009; Nantes 2017, Ciudad de México 2019; Barcelona 2021; Tabasco 2022), José Hernández, Joan Castejón, el diseño cinematográfico (Valencia 2009) y el Arte fantástico (Valencia y Alicante 2013; San Sebastián 2014; Tabasco 2023). Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas y en catálogos de exposiciones, relacionados con el arte y el cine fantástico. Como guionista ha trabajado en televisión (Culto Cinemascope, Rolling Stone Colombia 2021) y en cine (Bayne Studios, Nueva York, 2023).

✉ carlos.arenas@uv.es

RESUMEN

El cine ha tratado con asiduidad los efectos y secuelas que provocan las enfermedades mentales vinculadas con la pérdida de la memoria. Encontramos en muchas películas personajes que sufren deterioros cognitivos y tienen problemas para recordar con claridad incluso quiénes son, dudando de todo cuanto les rodea y con la angustia permanente de vivir sorteando situaciones embarazosas. El presente texto propone analizar la película *Memento* (2000), segundo trabajo de Christopher Nolan que se erige como una de las más originales sobre esta problemática: el orden temporal de la historia está invertido cronológicamente, se desarrolla al revés, creando confusión y desasosiego en el espectador. Este thriller está protagonizado por el amnésico Leonard, que carece de memoria reciente y se obsesiona por vengar la muerte de su esposa. A diferencia de otros films que abordan la fractura de la memoria, los recuerdos constituyen el eje central de *Memento* y no una mera excusa argumental. Nolan utiliza el cine como medio de expresión para aportar una visión personal sobre el mundo contemporáneo mediante sus reflexiones sobre la identidad, la verdad, la justicia y el engaño.

✉ **Palabras clave:** amnesia; *thriller*; película de culto; Christopher Nolan; venganza; cine postmoderno.

ABSTRACT

Cinema has assiduously dealt with the effects and sequels caused by mental illnesses linked to memory loss. In many films we find characters who suffer cognitive impairment and have trouble remembering clearly even who they are, doubting everything around them and with the permanent anguish of living through embarrassing situations. The present text proposes to analyze the film *Memento* (2000), Christopher Nolan's second work, which stands as one of the most original on this issue: the temporal order of the story is chronologically reversed, it develops backwards, creating confusion and uneasiness in the viewer. This thriller stars the amnesiac Leonard, who has no recent memory and is obsessed with avenging his wife's death. Unlike other films that deal with memory fracture, memories are the central focus of *Memento* and not a mere plot excuse. Nolan uses cinema as a means of expression to provide a personal vision of the contemporary world through his reflections on identity, truth, justice and deception.

✉ **Keywords:** Amnesia; Thriller; Cult Movie; Christopher Nolan; Revenge; Postmodern cinema.

RESUM

El cine ha tractat amb assiduitat els efectes i les seqüeles que provoquen les malalties mentals vinculades a la pèrdua de la memòria. Trobem en moltes pel·lícules personatges que patixen deterioracions cognitives i tenen problemes per a recordar amb claredat fins i tot qui són, dubten de tot el que els envolta i tenen l'angoixa permanent de viure esquivant situacions incòmodes. El present text proposa analitzar la pel·lícula *Memento* (2000), segon treball de Christopher Nolan, que s'erigix en una de les més originals sobre esta problemàtica: l'ordre temporal de la història està invertit cronològicament, es desenvolupa al revés, de manera que crea confusió i desassossec en l'espectador. Este *thriller* està protagonitzat per l'amnèsic Leonard, que manca de memòria recent i s'obsessiona per venjar la mort de la seua esposa. A diferència d'altres pel·lícules que aborden la fractura de la memòria, els records constitueixen l'eix central de *Memento* i no una mera excusa argumental. Nolan utilitza el cine com a mitjà d'expressió per a aportar una visió personal sobre el món contemporani mitjançant les seues reflexions sobre la identitat, la veritat, la justícia i l'engany.

✉ **Paraules clau:** amnèsia; *thriller*; pel·lícula de culte; Christopher Nolan; venjança; cine postmodern.

