

El cine español de lo real

Norberto Alcover



Uno de los mayores problemas del cine europeo contemporáneo es el descenso de los presupuestos de producción y su correspondiente influencia en la orientación de argumentos y realizaciones. En España, por ejemplo, la inversión productora en una película media era de 3 millones de euros en 2001 para caer a 2,2 millones en 2003.

Pero otro dato resulta tan preocupante como el anterior, siempre en España: en 2003, último año del que conocemos datos fiables, solamente se destinó un 12,2% a gastos artísticos, mientras que el 24% se dedicó al equipo técnico y nada menos que el 33% a material y servicios de producción. Es decir, disminuye el dinero destinado a realizar una película y de este dinero la mayor parte no se utiliza para cuestiones exactamente artísticas (dirección, inter-

pretación, además de guionización), antes bien recae en otras cuestiones de naturaleza no diremos que secundaria pero sí que afecta menos a lo nuclear de cualquier filme.

Hemos comenzado por estos datos en la medida que resultan perfectamente explicativos del cine que, en este momento, se hace en la Unión Europea, pero muy concretamente en España, porque las cifras del resto de los países europeos con relativa fuerza cinematográfica, alcanzan los 5 millones de euros en las producciones medias. Es decir, que el cine español, ya en un contexto tan pobre económicamente hablando, encuentra un campo de juego de muy limitadas proporciones. Y según decíamos al comienzo, porque es lo más importante de este asunto, las cantidades económicas repercuten en argumentos y realizaciones, que suelen ser de naturaleza muy localista, renunciando a intérpretes de envergadura internacional, y sin una promoción importante. Sin alcanzar como se debiera, incluso, al universo latinoamericano, punto de llegada natural de un cine rodado en español.

Ahora bien, deducir de estos datos que nuestro cine es de ínfima calidad es del todo punto una equivocación más entre las

muchas que dominan el universo cultural español, casi siempre sometido a críticas despiadadas por un complejo de inferioridad añejo y que solamente se supera en función de intereses un tanto espurios, económicos y políticos. Por esta razón y con tales datos, pretendemos sumergirnos en dos películas que, a nuestro entender, merecen enorme respeto como productos cinematográficos, aunque susciten graves controversias sobre sus respectivos contenidos. Nos referimos a *Mar adentro*, de Alejandro Amenábar, y *Horas de luz*, de Manolo Matijá, estrenadas en España en los últimos meses.

Las sutiles trampas de *Mar adentro*

Como nuestros lectores conocen perfectamente, el tetrapléjico Ramón Sampederro se convertía hace pocos años en referente para cuantos defienden la eutanasia activa, saltando su complejo caso a todos los medios de comunicación y preanunciando el debate que en este momento ocupa a la sociedad civil y, por supuesto, a nuestra clase política. Tras largas idas y venidas de su imagen tendida irremediabilmente en la cama, rodeado de sus más inmediatos familiares, este hombre conseguía hacerse con la necesaria dosis de cianuro, administrada

por quienes se decían sus mejores amistades y, muerto ya, aparecía como un referente en el siempre difícil campo de la bioética. Y cuando creíamos que Sampedro estaba olvidado, vuelve a ingresar en el debate eutanásico de la mano de nuestro director cinematográfico con mayor futuro, ese Alejandro Amenábar que, coincidiendo con el estreno del film, anunciaba su condición de homosexual entre el aplauso enfervorizado de la progresía fácil. Éste es el marco en el que hay que comentar, sobre todo desde el punto de vista sociológico e ideológico, las excelentes imágenes de este film inteligente, bellissimo, fascinante, pero sutilmente tramposo para llevarse al espectador hasta sus propios intereses. Lo que me parece muy lícito siempre que se reconozca por su autor. Pero Amenábar no lo ha reconocido, sin explicarnos exactamente la razón, después de que el film en cuestión no ofrezca dudas al respecto.

El guión, del mismo Amenábar y Mateo Gil, es con pequeñas objeciones, una muestra de *comedi-miento narrativo*, capaz de permitirle al realizador conducir a sus criaturas por donde pretende, pero sin que el espectador caiga en la cuenta del camino recorrido: tal

es la elegancia de la cámara, en manos de un sensible Javier Aguirresarobe, y por supuesto, la fuerza de interpretación en la que destaca Javier Bardem, como Ramón Sampedro, pero, sobre todo,



Mabel Rivera y Lola Dueñas, quienes conforman a las dos mujeres capitales para la vida y muerte del protagonista (Manuela y Rosa), mientras que Belén Rueda, como Julia, solamente constituye una de esas objeciones con las que Amenábar nos mani-

pula emocionalmente, que ahí radica el fondo de la cuestión. Porque *Mar adentro*, mientras nos narra la experiencia personal e individual de Ramón Sampredo, incrusta en el espíritu del espectador la eutanasia como opción excelente, hasta el punto de que acabamos por universalizarla, a menos que sometamos el film a una objetiva meditación crítica. Precisamente por esta razón, la película ha sido aupada desde ámbitos mediáticos muy concretos, casi como símbolo de la libertad humana ante el dolor, la adversidad y la misma muerte. En momento alguno, el protagonista muestra un mínimo de preocupación, de dubitación, de inseguridad, convirtiendo cualquier objeción en ridícula (el sacerdote), en fruto del cariño ciego (la familia, excepto el sobrino joven), o bien en muestra de los aprioris sociales, esparcidos a lo largo del film y que explotan en el juicio, absolutamente ideologizado.

Todo esto es obvio para quienes entiendan un poco de cine, de narración audiovisual, de estructura comunicativa, pero también del mundo español en que nos movemos, tan libre como servil en materia de principios (ética) y de costumbres (moralidad). ¿Es tan difícil aceptar que una película estéticamente modélica, salvo lo co-

mentado, es un vehículo perfectamente orquestado para transmitir una determinada concepción ideológica? Parece que no. Pero como se ha dicho tantas veces referido a la política española, también en el universo cultural falta el matiz, la apreciación delicada, es decir, el auténtico culto a la verdad. Con una coda interesante: el atrabiliario Padre Francisco y el no menos atrabiliario Hermano Andrés, quienes significan el punto de vista eclesial/católico, no eran jesuitas en la realidad. En la realidad, coexistieron dos sacerdotes en la vida/muerte de Ramón Sanpedro: un miembro del Opus Dei tetrapléjico, como el que aparece en el film, y otro jesuita, con quienes sostuvo relaciones un tanto diferentes, como es bien sabido. El sacerdote del Opus Dei se llama Luis de Moya y el jesuita Javier Gafo, ya fallecido. Amenábar, en un gesto que no le honra, funde las dos personalidades para concluir un esperpento sacerdotal, eclesial y católico. Son los tics de la ignorancia y de esa progresía fácil a la que antes me he referido.

Elegida para representarnos en los Oscars, puede que tenga un recorrido relativamente exitoso precisamente por su propuesta, en la medida que se consiga vender bien a unos miembros de la Academia de Cine norteameri-



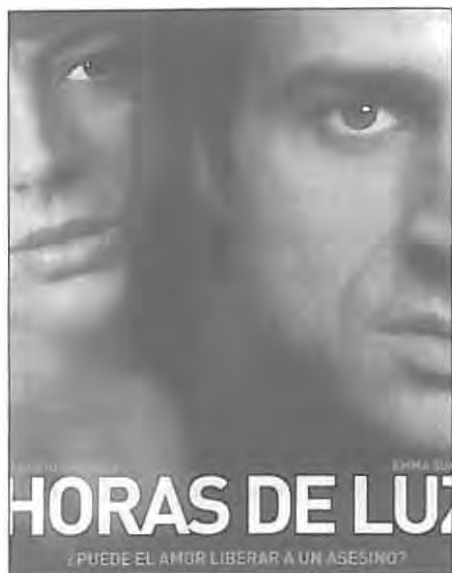
cana, siempre tan conservadores ellos, lo que también depende de la promoción que la película obtenga entre los mismos. Está claro que Alejandro Amenábar es un excelente cineasta, pero nos molesta, y mucho, que no sea sincero cuando define sus intenciones al realizar este film. En todo caso, respetamos, cómo no, la historia auténtica de Ramón Sanpedro, un ser humano que tuvo la grandeza de mirar a la cara a la muerte y echarle redaños a su opción conclusiva. Otra cosa completamente diversa es que estemos de acuerdo.

Horas de luz o el estremecimiento ante Emma

Manolo Matjí, madrileño de 1934, no es muy conocido en los ambientes extracinematógráficos, porque ha dedicado poco tiempo

a la dirección, pero muchísimo al guión, y en Europa los guionistas adquieren poca relevancia, un trabajo que, sobre todo últimamente, ha compaginado con el productor. Para que lo sitúen, colaboró en los mejores guiones de Mario Camus, excelente director tan olvidado: *Los días del pasado* (1976) y *Los santos inocentes* (1981), y otros como *El sueño del mono loco*, de Fernando Trueba (1987) y *Ópera prima*, del mismo autor en 1980. Ha producido *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, de Agustín Díaz Yanes (1995) y *Besos para todos*, de Jaime Chávarri, en 2000. He aquí, pues, una de esas personalidades relevantes en el cine español un tanto en la bruma, pero que ahora, en su esmerada madurez, nos sorprende con *Horas de luz*, la mejor película española de los últimos años, aunque parezca mentira.

Sobre la historia real de Juan José Garfía, asesino de tres personas sin motivación previa, Matjí estructura y muestra su auténtica aventura a lo largo y ancho de diferentes cárceles españolas, pero esa aventura cambia de talante cuando conoce a la Trabajadora Social y Enfermera María del Mar, con la que acaba casándose. Actualmente, está en la prisión de Córdoba cumpliendo su pena. Garfía está interpretado por Alberto San Juan y María del Mar por Emma Suárez, con fotografía de José Luis López Linares y montaje de José María Biurrun, que colaboran activamente en la realización de este film modélico por tantas cosas.



Hay que visionar este film aunque solamente sea por la interpretación de esa mujer de físico frágil pero carácter indomable que es Emma Suárez, una de nuestras actrices que permanece siempre en segundo plano porque desprecia los guiones que no le gustan *de verdad* y solamente acepta aquellos en los que piensa poder aportar de verdad algo personal, en los que comprometerse de verdad, en los que introducirse de verdad en algún personaje del todo extraño pero vital, despierto, infatigable.

En nuestro caso, la versión que nos da de María del Mar, la enfermera que se enamora de un peligroso y complejo criminal al que atiende y acaba por salvar de la quema personal de la marginalidad de una serie de prisiones, es una versión que produce temblores en el espectador: matiza los detalles mínimos hasta el infinito (esa mirada que lo penetra todo), utiliza su frágil corporalidad para realzar una esperanza de hierro (el momento de la boda), pero sobre todo, acierta a comunicarnos ese don de amor femenino, capaz de todo en cualquier circunstancia, que alcanza plenitud en el plano/contraplano del último diálogo con el preso así al final del film, momento de cine de alta calidad. Alberto San Juan está

enorme, pero es que Emma Suárez consigue una de esas interpretaciones insuperables, que recordaremos con el tiempo. Eso que en el cine yanqui se llama *creación actoral*, según el método del Actor's Studio, del que hablamos al escribir de Brando.

¿Pretende, como se ha dicho, eximir al criminal de su responsabilidad y, por ello mismo, de su culpa? Creo que no. Pero sí pretende este film admirable que comprendamos la naturaleza del criminal cuando éste penetra por caminos de regeneración objetiva, es decir, cuando la desesperación ante su futuro se convierte en esperanza por la aparición de un objetivo en su perra vida, en nuestro caso, el objetivo del amor humano, siempre radical en su capacidad sanadora. Desde ahí, se lleva a cabo una dura recriminación a determinados modos carcelarios, tantas veces imperantes en todo el mundo (el epicentro en el actual Guantánamo, en palabras del mismo Matjí). Sobran algunos detalles sensibleros, como siempre suele suceder en el cine español, en ocasiones falto de decisión ante los argumentos duros y crudos. Pero estamos, repetimos una vez más, ante una película que no debe dejarse de contemplar, de discutir, de llorar incluso. El film en que Emma Suárez nos provoca un

estremecimiento espiritual de alto calado.

El cine real

Y de nuevo retomamos la introducción de este miniensayo sobre el cine español actual y sus limitaciones económicas en producción y en postproducción. Decíamos que tales limitaciones tienen repercusiones en argumentos y realizaciones. Y hemos visto que así es. Las dos películas comentadas se encierran en dos casos reales, recoletos y un tanto localistas, para evitar gastar demasiado dinero en su producción y realización, pero obteniendo resultados dignos de todo aprecio y memoria. Es decir, que el cine español está aprendiendo a moverse en sus propios males con cierta libertad, de manera que consiga buenas películas a un precio competitivo para nuestro mercado, aunque signifique la renuncia a mercados de mayor respiro mundial. Porque no hay para mayores alegrías cuando los espectadores de cine descienden de manera vertiginosa: se han perdido más de nueve millones en los tres últimos años, cifra que produce estupor. Y es que el negocio del DVD avanza imparable y la moda del *cine en casa* se impone en el mercado tecnológico.

De esta manera, estamos abocados a un *cine de lo real*, como siempre fue el mejor cine español por diferentes que fueran las circunstancias económicas: Berlanga está ahí y Bardem está ahí y Camus también está ahí y el mejor Saura no menos y Chavarri y Colomo y Trueba y Díaz Yanes, hasta llegar a Amenábar, quien conjuga realismo y un subterráneo esteticismo hasta llegar a ese *Mar adentro* donde percibimos la herencia de Spielberg y también de Kubrick, en compañía de Matji, tan vinculado al espíritu del cine más europeo. La precariedad económica, como ya sucediera con el

Neorrealismo italiano y la *Nouvelle Vague* francesa, consigue transformarse en una mirada penetrante sobre lo que el mismo cine tiene más a mano: su propia realidad.

Tenemos que intentar, en esta coyuntura, que la cinematografía española obtenga mayores capacidades de financiación, pero sin menospreciar estas excelentes películas que, año tras año, nos entrega, a través de las que todos nosotros nos aproximamos más y más al entorno en que vivimos y morimos día tras día, siempre mar adentro y tal vez en horas de luz. ■