

El cine como registro de nuestra historia

MARY G. SANTA EULALIA

Gian Piero Brunetta, en su libro *Buio in Sala* (*Oscuridad en la sala*), declara que el cine es la fuente por excelencia de los últimos cien años de nuestra historia. Cada semana, los estrenos en las pantallas confirman la opinión del escritor italiano, porque en los argumentos en distribución vienen plasmándose, más que ficciones, asuntos cada vez más reales, particulares o colectivos, sociales, políticos o económicos. Materia, en fin, de curiosidad o preocupación para los seres que hoy habitamos la Tierra.

Guerras

Pasemos, para empezar, al primer film del limeño Josué Méndez, que en *Días de Santiago* encara la grave repercusión de una situación verosímil, pero no mencionada hasta ahora ni denunciada en ningún foro, que se sepa. Se refiere a la imposibilidad de que un

CINE

parte, a base de rodar cámara en mano. Premiado en el propio Perú y en Nantes, (Francia), y presentado en el Festival de Valladolid 2004, Méndez ha contado con un equipo de notables actores del teatro y la televisión de Perú: Pietro Sibille, Milagros Vodal, Marisol Puicón, en los principales papeles.

Sobre la guerra que más ríos de tinta ha hecho correr en estos dos años pasados, se ha estrenado un documental, *Al descubierto, guerra en Irak*, realizado por el neoyorquino Robert Greenwald, en 2004. En el curso de 1 hora y 26 minutos despliega un buen número de entrevistas con distintas autoridades, funcionarios de la Administración, de los servicios de inteligencia y de defensa estadounidenses, especialistas en asuntos exteriores e inspectores de armas de Naciones Unidas. Se incluye a un jubilado director de la CIA, dos ex-secretarios de Defensa, un ex-embajador en Arabia Saudí y al antiguo Secretario del Ejército del presidente Bush. Sus opiniones sobre la intervención en Irak representan la voz de los estadounidenses contrarios a aquella medida, ya objeto de controversia

hombre, Santiago Román, licenciado del ejército, tras varios años de servicio, se integre en la cotidianidad ciudadana, en la familia y en el trabajo, después de haber recibido conciencioso entrenamiento mental y físico, y haber sido armado para la guerra. Méndez ha querido dejar patente la inestabilidad y la impotencia que esperan a una generación de jóvenes de su país, combatientes contra la subversión terrorista, el narcotráfico y los conflictos con Ecuador, y que, al recobrar su estado civil, no encuentra ni un puesto ni el reconocimiento patrio. Ha llevado a cabo su misión con humilde eficacia, en

cinematográfica, en *Fahrenheit 9/11*, del cineasta Michael Moore.

Biografías

El aviador (*The Aviator*). Durante cerca de tres horas, el director Martin Scorsese relata en clave de lujo, y gran formato, la plurifacética y explosiva vida de Howard Robard Hughes (1905-1976) para honrarle, poniendo en el empeño las más singulares técnicas y un plantel de intérpretes de primera línea de fama, con Leonardo DiCaprio a la cabeza. Howard Hughes, símbolo del "americano" modelo, de estatura monumental en la memoria del pueblo estadounidense, emprendedor a ultranza en diversos ámbitos, entre ellos, producción cinematográfica y experimentación aeronáutica. Multimillonario por herencia de una empresa constructora de perforadoras de suelos, para explotaciones de petróleo, no dudaba en arriesgar cifras astronómicas de su mismo patrimonio, para desarrollar inventos audaces, ni en tener relaciones estrechas con las más descollantes "estrellas" del cine del momento. DiCaprio, encariñado con el magnate, lo encarna con

entusiasmo, apoyado en buena medida por un adecuado maquillaje, aunque éste no elimina sus rasgos demasiado juveniles, por lo que desmejora en la segunda mitad del film. En el capítulo de sus conquistas amorosas, Scorsese necesitó imprescindiblemente recurrir a actrices sustitutas de las inolvidables desaparecidas, Jean Harlow (Gwen Stefani) Ava Gardner (Kate Beckinsale) o Katharine Hepburn (Kate Blanchet). Sin ánimo de restarles méritos en cuanto a hermosura o particularidades interpretativas, no dejan de parecer pálida sombra de las originales, únicas, en el más estricto sentido del término.

Alejandro Magno (*Alexander*). Con esta figura nos remontamos a un ayer muy lejano (356-324 a J.C.). Rememora una de las epopeyas más extraordinarias de la humanidad. Ha sido trasladada al celuloide con elevado presupuesto, avanzados procedimientos de producción y la cooperación de expertos distinguidos en todos los oficios. Resultado: un largometraje marcado con el peculiar testimonio de la grandiosidad "made in"

Hollywood, de los tiempos gloriosos. El guión lo ha elaborado, junto al director, Oliver Stone, un duo de escritores: Christopher Kyle y Laeta Kalogridis. El profesor Robin Lane Fox, especializado en estudios clásicos del New College de Oxford, colaboró como consultor para este rodaje, al que contribuyeron cinco nacionalidades: EEUU, Reino Unido, Francia, Alemania y Holanda. Stone inició su carrera cinematográfica en 1971, con *Last Year in Vietnam*, al término de su servicio en las filas del Ejército de EEUU, en infantería, precisamente en Vietnam. Experiencia de donde debe de provenir su habilidad para la filmación de ataques y retiradas de tropas. Anotemos, como antílope de reflexión, que las plurales hazañas de Alejandro, perdurables a través de los siglos, sobrepasan las medidas de una película. En la que nos ocupa, se minimiza el periodo de su preparación de niño y adolescente, destinado a ser rey; la visualización de su labor como tal, como estadista y sus dotes de mando. Faltan espacios para el Alejandro fundador de ciudades, el cortesano, el diplomático, el filósofo, el protector de los ciudadanos de su

Imperio, etc. En cambio, se exceden las secuencias que apuntan a su homosexualidad y su beligerancia. Respecto a ésta, no es desdeñable, más bien, particularmente expresiva, la que expone ante nuestra vista su estrategia en Gaugamela, contra Darío, el persa. Más penosa y fatigosa, la de la India. Estremece, por encima del espectáculo de las matanzas y las llanuras cubiertas de cadáveres en carne viva, la fruición en las descripciones, los primeros planos del estrago; singularmente, en las últimas y encarnizadas batallas, caballos contra elefantes.

Evidentemente, se exalta a Alejandro Magno, por su juventud; de ahí, la elección de Colin Farrell, no unánimemente aplaudido, por no reconocerse en él al impetuoso, atlético, Alejandro, domador de Bucéfalo; ni al émulo de Aquiles o al moralista que inspiró a emperadores, reyes y religiones monoteístas. No se alcanza la síntesis de "ideal de acción y, al tiempo, de humanidad", como define a Alejandro el profesor y miembro de las AA de la Lengua y de la Historia, Francisco Rodríguez Adrados. Val Kilmer, en el padre Filipo II, violento y rudo; Angelina Jolie, en

su madre, misteriosa Olimpiade; Anthony Hopkins, como Tolomeo; Christopher Plummer, como Aristóteles, forman la corte del legendario Alejandro de Macedonia, todavía promesa, desde el punto de vista cinematográfico.

Inmigrantes

Sólo un beso (Ae fond kiss). Esta coproducción hispano-británica entra en el apartado de inmigración. Firme en su trayectoria de constatar las desdichas de los ciudadanos de hoy día, Ken Loach señala, con un método muy didáctico, una muy compleja. La que nace del estorbo o del impedimento puesto para impedir unas relaciones normales entre un chico y una chica, por tradiciones familiares, prejuicios por distinta raza, educación o confesión religiosa. Le acompaña en la andadura su fiel guionista, Paul Laverty. El caso concreto se sitúa en una comunidad escocesa, en Glasgow. Los sujetos observados son una rubia católica, Roisin (Eva Birthistle), mujer moderna, independiente, profesora de música en un centro católico, y Cassim (Atta Yaqub), musulmán, moreno, de origen pakistaní, joven

con iniciativas, contable y disc-jockey. Se ha rodeado el conflicto de un halo romántico, a lo "Romeo y Julieta" en los tiempos que corren. Se basa en la oposición a posibles fórmulas de integración natural de nativos de Oriente en Occidente. Pero en el cuadro se perfilan minuciosamente las aristas del drama, provocadas por reacciones del entorno, conducentes a la infelicidad. Resumen, en fin, del sometimiento a costumbres, planes predeterminados e inamovibles, de unos u otros. Tan implantados e inflexibles los de los acogidos, como los de los que acogen.

Otro enfoque le da al tema el cine francés. El director François Dupeyron, en *Clandestino (Inguélézi)*, usa una óptica más optimista o idealista, narrando la ayuda providencial, altruista y perfecta de una mujer a un desconocido "sin papeles". Atraviesa Francia un camión en el que viajan, escondidos, rumbo a Gran Bretaña, unos turcos ilegales. En un accidente en carretera, sólo se salva de la muerte uno (Eric Caravaca) que, oportunamente, se encierra en el maletero del coche de Geneviève, una joven que acaba de enviar (Marie Payen). Sin apenas entender al refugiado, la francesa

se solidariza con él, le proteje y le transporta, personalmente, a su meta, en el norte de Inglaterra, donde unos compatriotas le acogen fraternalmente. Ella, entonces, regresa a su pueblo y su familia, en el sur de Francia, repuesta de la depresión que sufría por la pérdida de su marido. Sin duda, Dupeyron aboga por la aplicación de la filantropía a las aflicciones individuales y puede ser que tenga razón, pero no parece al alcance de cualquier ciudadano o ciudadana, ni económicamente siquiera, un plan de alivio de esta envergadura.

Sentimientos

2046. Esta película de raro título se nutre de símbolos y metáforas visuales y retóricas que ilustran el guión y la labor del director, de Hong Kong, Wong Kar-Wai. Especula, con impresionante dinamismo, mediante la supuesta comprensión de la vida como un viaje en tren de alta velocidad y en tiempo presente, lanzado hacia el futuro ¿un profético paraíso perdido? Dijérase un retorno a la dilatada expresión de anhelo de amor, de tan sentido, casi palpable, pero incumplido sin remisión, materia de su anterior film, *In the Mood for Love*. Es, otra

vez, la imagen de lo huidizo, inmediato aparentemente, pero inaprensible; lo deseado, pero volátil. La ansiedad, nunca satisfecha, de un sentimiento afectivo duradero. La película consiste en una colección de secuencias inconexas, locales anónimos, pasillos inhóspitos, acontecimientos interrumpidos, reuniones de grupos o encuentros íntimos de parejas, que concluyen desbaratados, como una siembra de nostalgias y descontentos. Singularizando la desolación en las mujeres. Patéticas, sin perder un ápice de belleza. Sólo ellas. Parece obvia la preferencia del director. Chow Mo Wan (Tony Leung Chiu Wai), el protagonista, es un periodista poco escrupuloso. Para sobrevivir, no duda en propagar cualquier clase de información, hasta la más vanal y viciosa. Su voz en "off" expone sus problemas, sus propósitos, sus amores y sus despedidas de muchas tiernas compañeras eventuales: Su Li Zhen (Li Gong), Lulu/ Mimi (Carina Lau), Bird (Thongchai McIntyre), SLZ 1960 (Maggie Cheung). En substancia una odisea por tierra, no muy loable o digna de orgullo, pero Enriquecida

fastuosamente con la complicidad de una sonoridad vibrante — grabaciones de *Siboney*, *Perfidia* y otras melodías muy conocidas, de similar modulación melancólica y dimensiones universales— y una fotografía electrizante y de impresión pictórica, artificiosa, que debe mucho de su brillo a artistas digitales: Florent Andorra, Philippe Palmieri, Daniel Trujillo, Sophie Gateau. Todo unido a unos encuadres, y una selección de color o una ausencia del mismo, insólitos, de Christopher Doyle, Pung-Leung Kwan y Yiu-Fai Lai.

La vida es un milagro (*Zivot Jecudo*), del versátil realizador bosnio Emir Kusturica, procedente del campo futbolístico y guitarrista de la "No smoking orchestra", pero con una importante filmografía a su espalda, es un festín de sabores que le diferencian mucho de otros directores anodinos. Por tanto, merece la atención de cualquier degustador de cine. En el tejido de esta nueva obra, aunque irregular, se captan hilos transmisores de potente tensión moral y sentimientos profundos, fascinantes, ya de indignación y repulsa o de afecto y ternura. Por ejemplo, comunica

amargura, respecto de la última guerra balcánica y sus orígenes. Supone centrarse ante una panorámica campesina de su región natal y le aplica un tratamiento rústico y cáustico que le entronca con el puro estilo berlanguiano. Algo más discutible es que revela, aquí y allá, cierto y transparente machismo. Por defecto, quizás, de la traducción, existe ambigüedad en la relación del protagonista con su esposa. Como broche pastoral, Kusturica utiliza una mula tozuda, resabiada y reservona, que le consiente, a la postre, emplear el tono esperanzador, jubiloso, del título.

Caminar sobre las aguas, (*Walk on Water*). Brota de fuente poco habitual y contenido inesperadamente contemporizador. Tercera obra del judío estadounidense Eytan Fox. El tema, dramático, versa sobre el cambio de mentalidad que se opera en un individuo instruido para ejecutar antiguos nazis. Eval (Lior Ashkenazi), vinculado al servicio secreto israelí (Mosad), recibe el encargo de liquidar a un ex-oficial, Himmelman, perseguido desde el término de la 2^a Guerra Europea, por su nefasto historial criminal. Introduciéndose en el

círculo de relación de sus nietos, Axel (Knut Berger) y Pía (Carolina Peters) y entablando cordial amistad con ellos, puede acercarse a su objetivo. En una coyuntura adecuada, el vengador judío tiene al alcance de su pistola al anciano alemán, pero el guión guarda un as en la manga: la sorpresa final, aunque el director va orientándose hacia ella, comedida, pero de modo cristalinamente previsible.

Comedias

La importancia de llamarse Ernest (*The importance of being Earnest*). El santoral español sólo brinda una opción para comprender, con la máxima aproximación, la intención en el título de la fina comedia de Oscar Wilde. Se trata de Modesto, único nombre propio que es, a la par, calificativo moral y, por ello, duplica el efecto de humor, "La importancia de ser Modesto". Como el inglés, Ernest/Ernest, que posee dos acepciones: ser serio y, a la vez, llamarse así (salvada una mínima diferencia al escribirlo y ninguna en su pronunciación, y que significa: "La importancia de ser Serio"). En esta obra teatral filmada por Oliver Parker (que ya realizó *Un marido ideal*, también de Wilde), no

se ha dañado al ingenio ni al exquisito desenfado del dramaturgo irlandés, mago en los diálogos, de los que no debe perderse una sílaba. El montaje exigió suprimir algunas escenas, para conceder movilidad con la cámara al resto de las conservadas, inevitablemente más pasivas en un escenario, y que, en una sala de cine, podrían cansar al público más habituado a mirar que a escuchar. Quienes sepan saborear un lúcido encaje de frases reveladoras de clase, edad, condición social, carácter, etc., plenas de crítica e ironía, encontrarán satisfacción en esta pieza, rodada con talento y ágil presentación, tanto por la gracia de las jóvenes actrices (Frances O'Connor y Reese Witherspoon), que se han amoldado, sin cursilería, a una obra de época, como de sus parejas (Colin Firth y Rupert Everett), y de las colegas veteranas: Judi Dench (lady Bracknell) y Anna Massey (miss Prism). El texto complacerá, especialmente, a los frecuentadores de cines especializados en versiones en lengua original, por sus estilizadas charlas de salón, con mordaces observaciones sobre la negligencia de los jóvenes y su

desfachatez. Por ejemplo, Algy se zampa los bocadillos de pepino destinados a su tía y el mayordomo acude a echarle un capote, asegurando a ésta, ante la bandeja vacía, que no había pepinos en el mercado... ni pagándolos al contado.

Ocean's Twelve es fruto del oportunismo. Aprovecha la popularidad obtenida por una comedia anterior, *Ocean's Eleven. Hagan juego*, que narraba la peripecia de una pandilla de descarados, pero seductores, ladrones que, liderados por Danny Ocean (George Clooney), perpetra un robo espectacular. Se inspiraba, a su vez, en *La Cuadrilla de los Once*, de Lewis Milestone, de 1960. Clooney vuelve a la carga, dirigido por el mismo Steven Soderberg. Con una diferencia. Ha incrementado su personal delincuente, incorporando a Julia Roberts a los colegas del anterior golpe, cuyo fruto fueron 160.000.000 de dólares. La substancial suma era propiedad de Terry Benedict (Andy García), dueño de Casinos de Las Vegas. Aquí, en un ambiente similar, pero disminuida la frescura de los "gags" de la anterior entrega, la tropa de bien vestidos y

simpáticos maleantes se torna más internacional y vuela a Europa con idea de robar arte de tres museos: de Roma, París y Ámsterdam. De cerca, sin embargo, les persiguen el despojado e irritado Benedict y una competente agente de la Interpol, deseosa de pararles los pies, Catherine Zeta-Jones.

Un cierre oportuno de esta crónica se nos antoja *Million dollar baby*, de reciente estreno en salas de Madrid, y que comparece condecorada con brillantes galardones, concedidos en su lugar de origen, EEUU, además del triunfo de los Oscar 2005. Supone, nada menos, que un competidor, Clint Eastwood, para Alejandro Amenábar, y una competitiva, Hilary Swank, para Javier Bardem. Magistrales, ambos, como su compañero, Morgan Freeman. El asunto, desarrollado inteligentemente en forma de biografía, cubre unos pocos años, los más intensos e ilusionados, de una mujer en la treintena. Combina, en dosis adecuadas: ambición, voluntad, pobreza, lealtad, riesgos, conflictos de conciencia, abandonos y remordimientos. Está inscrito en el tradicionalmente opaco ambiente del boxeo de

competición. Los hechos fluyen con un ritmo de progreso riguroso, además de incesante y no exento de encrucijadas, a veces muy ingratas y a veces amenas, empapadas de emoción y de poesía. La decisión final está llamada inevitablemente al debate. En resumen, en el fondo, es un alegato comprensible contra el ensañamiento ciego con que el destino aplasta humanas aspiraciones a glorias accesibles y respetables.