

# EL VALOR DEL CINE

JUAN DE PABLOS PONS

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

## PRESENTACIÓN

La vinculación del complejo proceso que es educar, con unos valores éticos debe tratar de asumirse como una conexión universal, pero además dinámica. Precisamente la fuerza última de la educación radica en que "llega" en último término a nuestras convicciones profundas y nos "hace ser" personas. Lo que ocurre es que hay muchos modelos o itinerarios, que se diferencian precisamente en los valores que privilegian. A *grosso modo* podemos citar el modelo confesional, el modelo laico y, naturalmente sus correspondientes anti-modelos. El hecho de que en determinado momento histórico prime un determinado modelo ético, es la resultante del cruce de una serie de factores culturales, sociológicos, económicos, religiosos y hasta circunstanciales.

En cualquier caso, parece constatable a través de la historia de la humanidad, un esfuerzo por identificar unos valores universales o fundamentales, que deben ser reconocidos como tales en todo tiempo y lugar. Unos valores que eviten la discriminación de las personas por razón de su raza, condición o creencias. Y la consecuencia de este esfuerzo, nada fácil, debe ser la defensa de la dignidad humana. En nuestra sociedad actual es evidente que el modelo laico supone un referente importante. En él podemos identificar, junto con algunos valores universales como la libertad, la igualdad o el derecho a la vida (vinculados a la faceta individual), una reivindicación de valores colectivos. Este último aspecto viene tomando formas políticas, en el sentido más noble del término, bajo la expresión del Estado del bienestar<sup>1</sup>. Se trata de un modelo que busca mejorar la calidad de vida de los ciudadanos con desarrollos que implican un compromiso social. Así, la igualdad de oportunidades, el derecho al trabajo, a la educación, a la cultura, a la salud, constituyen especificaciones concretas del citado modelo.

Se trata evidentemente de cuestiones complejas en las que el compromiso de las instituciones por avanzar en la consecución de políticas de calidad, debe necesariamente confrontarse con los intereses individuales. De este roce, actitudes como la solidaridad o el compromiso social salen reforzadas o debilitadas. Cuestiones como el reparto del trabajo, o la igualdad de oportunidades, terminan siendo dependientes del apoyo a unos determinados valores. La reivindicación de determinados valores familiares determinan la emancipación femenina. El fomento de determinadas políticas económicas profundiza en las diferencias entre ricos y pobres, dándole sentido concreto y nada positivo a realidades como el trabajador extranjero o el trabajador ilegal, que en muchas ocasiones terminan generando comportamientos xenófobos. La existencia de conflictos morales es inevitable. La reivindicación de la ética es precisamente un medio para formar a los individuos, dotándoles con una capacidad real para responder ante las dificultades de la vida y ante la complejidad de las relaciones humanas.

En esta faceta formativa, que en el caso de los valores, se trata de un esfuerzo de "largo aliento", además de

las instituciones educativas, cumplen un papel fundamental los medios de comunicación. Y a nuestro modo de ver, de una manera especial el cine. Este medio ha venido a llenar la necesidad de los seres humanos de escuchar historias. De conocer de la vida, mediante lo que les ocurre a otros. A lo largo de la Historia, el ser humano a utilizado mil maneras para presentar y conocer narraciones, leyendas, que además de aportar satisfacciones le han formado en costumbres, hábitos y actitudes. Juglares, pintores, dramaturgos o escritores han alimentado esta necesidad de escuchar las historias que nuestros progenitores han venido contando alrededor de la lumbre desde la noche de los tiempos. Hoy son los cineastas los que fundamentalmente aportan historias a nivel popular a las nuevas generaciones. Quizás las mismas historias de siempre. De tal manera que podríamos hablar de una continuidad narrativa a lo largo de tiempo, en la que el cine se ha ido encargando de contarnos nuevas versiones de historias universales. Hay autores que identifican únicamente 21 argumentos que habrían venido repitiéndose a lo largo de toda la historia del cine<sup>2</sup>.

Para tratar de concretar estas ideas en un plano identificable y cercano vamos a plantear algunas cuestiones éticas, a partir de películas que hemos podido ver en las pantallas de las salas de cine españolas, a lo largo de este año 1999. Y en ellas, encontraremos valores o contravalores que en muchas ocasiones terminamos asumiendo de una u otra forma.

## COMO TÚ Y COMO YO

Uno de los rasgos definitorios de lo que hoy llamamos modernidad toma forma en la revalorización de la vida corriente. Subrayar el sentido y el interés de la actividad de todos y cada uno de nosotros. Este planteamiento frente al concepto clásico de héroe con una vida arriesgada, ennoblecida por la dedicación de sus esfuerzos para proteger a los mortales supone una importante revolución en las prioridades de muchos modelos sociales que se tratan de aplicar hoy. El cine también ha reflejado ese cambio de valores proponiendo historias en las que la gente corriente pasa a ocupar el centro de las narraciones, subvirtiendo en parte muchos esquemas narrativos anteriores. Es el caso de los últimos trabajos de Peter Weir con su interesante "El show de Truman" y de Todd Solondz con el inquietante film "Happiness".

El interés que representa este planteamiento no se apoya en el hecho de situar a una persona corriente ante una situación límite, lo que en sí no representa ninguna novedad en el cine; por el contrario se trata de identificar el lado oscuro que es constitutivo de nosotros mismos o de las instituciones que supuestamente nos apoyan, protegen, educan o divierten. Cuando este punto de vista queda plasmado de forma coherente y filmado de manera brillante, aun utilizando diferentes modelos narrativos, como ocurre con los títulos mencionados anteriormente, nos encontramos ante películas con un gran interés. También ocurre que cuando el tratamiento cinematográfico resulta fallido, ideas en principio atractivas quedan desaprovechadas en gran parte, como es el caso de la exitosa, comercialmente hablando, "Very bad things".

En la película del australiano Peter Weir, basada en un texto escrito por Andrew Niccol, se nos presenta a un ciudadano, Truman Burbank, en una especie de paraíso contemporáneo (urbanización idílica, sol permanente, matrimonio perfecto y vida con las habituales válvulas de escape para la clase media -vacaciones, amigos...-). En la parábola que nos propone el film la cara oscura de esta situación se encuentra en la irrealidad de la situación. Ni las calles, ni la esposa, ni el amigo y ni siquiera el sol son reales. Todo es un inmenso decorado de un "reality show" que Truman Burbank/Jim Carrey protagoniza sin saberlo. Es un prisionero que no sabe que lo es y solamente alguna situación vinculada al azar -único punto débil de la historia-, permite encontrar el camino al protagonista que le lleve a tomar conciencia de su situación. Si no se hubiera dado esa casualidad Truman hubiera seguido siendo "feliz" en su mundo, puesto que aparentemente nunca hubiera sido inquietado por determinadas necesidades. Se trata de una propuesta que va más allá de criticar el excesivo papel que otorgamos a los medios de comunicación. El mensaje más interesante de esta historia no dirige su mirada hacia la televisión, sino al interior de cada uno de nosotros.

<sup>2</sup> Jordi Balló y Xavier Pérez: *La semilla inmortal*. Anagrama, Barcelona, 1995.

Por su parte, "Hapiness", bajo el rótulo de "cine independiente" nos propone un descenso a unos infiernos muy cotidianos. Huyendo en todo momento de un tratamiento audiovisual impactante, esta segunda obra de Solondz, reconocida por la crítica en el último Festival de Cannes, presenta la historia de tres hermanas en un mundo corriente, donde esa apariencia de normalidad apenas oculta la otra cara de la realidad, donde pedófilos, acosadores, ladrones y hasta asesinos, se comportan y se visten como nuestro vecino, nuestro compañero de trabajo o nuestra hermana. No se trata de escapar de lo que nos repele desde un punto de vista moral, porque forma parte de nosotros mismos. El maniqueísmo tan presente en el cine a través de su historia, se transforma aquí en una única moneda con dos caras, ¿o quizás solo es de una?

Únicamente la mirada cínica con la que el film desarrolla y combina las diferentes historias permite rebajar la angustia que su visión produce, visión evidentemente realista en la acepción más básica del término.

## EL OFICIO COMO PASIÓN

Todos nos hemos impresionado con la noticia de la muerte de Stanley Kubrick. Un creador cinematográfico extraordinario con aportaciones maravillosas a la historia del cine. Su irrepetible trayectoria ya ha quedado gloriosa en esta misma revista con un trabajo muy estimable firmado por Sabín. Sin duda su dedicación al cine puede valorarse como apasionada. Su atención a todos los procesos intervinientes en la creación de una película hasta los mínimos detalles, hace tiempo que fascinó a los críticos y estudiosos de su obra. La originalidad de sus trabajos, basada en un trabajo riguroso de documentación, producción, rodajes extraordinariamente meticulosos, elección de la música y montaje, de tal manera que siempre tenía como resultado el control absoluto de la obra. Y esta situación ha generado aspectos muy curiosos. En un mundo como el actual, caracterizado por explotar bajo la fórmula nefasta del "remake" todo tipo de films, llama la atención que los trabajos de Stanley Kubrick son prácticamente "irrepetibles". De hecho, la producción reciente de una nueva versión de *Lolita*, el texto de Nabokov, en nada se parece al film de Kubrick rodado en 1962. Realmente parece inconcebible volver a rodar nuevas versiones de **2001: una odisea del espacio**; **La naranja mecánica**; **Barry Lyndon** o **Atraco perfecto**. Pues bien, todas esas joyas cinematográficas son el resultado de un trabajo y un oficio vividos con pasión. Significativamente, la mayoría de los films realizados por este maravilloso artesano han transmitido frialdad y dureza. La pasión que controla sólidamente la estructura de unas historias con un fulgor metálico y casi siempre inquietante.

Efectivamente, cuando un cineasta dotado desarrolla su labor creadora con esa virtud, o vicio según lo queramos ver, que es la pasión por su obra, se hace peculiar, y como ocurre en el caso de Kubrick, sin duda original, y prácticamente "incopiable". En el mundo cinematográfico español, contamos con un director, discutido si se quiere, pero atrapado por la pasión: Pedro Almodovar. Sin embargo, con este creador la pasión cobra otras formas. Su última película es un perfecto ejemplo de su concepción cinematográfica. Hablamos de **Todo sobre mi madre**. Un trabajo cuyas características hacen que necesariamente haya que variar el juicio sobre él, en función de la perspectiva desde el que se contemple. Una película en la que la pasión se refleja de manera impactante para el espectador. Una pasión colorista y subjetiva. En general, la crítica española ha valorado este film desde criterios objetivistas. Se ha escrito que se trata de una película con una factura técnica muy estimable. Se ha loado la técnica de narración de Almodovar, aunque el cineasta no comparte esa loa ("Técnicamente tengo cierta torpeza. Me ha costado mucho trabajo aprender lo poco que sé del lenguaje cinematográfico"). Su último film se ha considerado un paso adelante en el dominio del melodrama por parte del director manchego. Pero también, de forma generalizada, se ha hablado de final insatisfactorio. Es posible que canónicamente sea así. Pero ese final subjetivista, no aceptable desde el punto de vista de la crítica, es el que Almodovar ha elegido al inclinarse por un desenlace de telenovela y por tanto muy explícito -la aparición del personaje de Lola en las postrimerías del film-, prescindible según los críticos, y además necesariamente optimista. ¿Es esto un error? Creo que desde un punto de vista apasionado no lo es.

La pasión que se desborda en las películas almodovarianas siempre toma cuerpo de mujer. Es una pasión femenina. Las seis mujeres que dan forma a **Todo sobre mi madre** constituyen en sí mismas un mundo

representativo de muchas vidas, entendibles y justificables, en su caso, de diversa manera. Y hay que reconocer que para un punto de vista masculino (parece que todos los críticos lo son, véase *Qué grande es el cine* de Garci), puede ser algo complicado.

El trabajo de las actrices resulta fundamental para que se den en el film las claves maravillosamente subjetivas a las que hemos hecho mención. El resultado logrado por Cecilia Roth, Penélope Cruz, Antonia San Juan, Marisa Paredes, Rosa María Sardá y Candela Peña constituye un mosaico colorista para la vista pero áspero al tacto en el que sus rugosidades y desniveles van siendo perceptibles para el espectador gracias a la maestría de Almodovar. Este transita de manera admirable entre el desgarrar y el dolor inmenso al humor desinhibido sin aparente dificultad. Otra faceta que añade capas sensibles al film es la selección musical, en la que como es habitual en Almodovar acierta posiblemente de forma intuitiva. Sobre todo en momentos concretos de la película.

En definitiva, dos maneras de entender el cine como una pasión personal. Kubrick y Almodovar, dos cineastas imposibles de relacionar, sin puntos en común, totalmente distintos, sin ningún aspecto compartido. Y sin embargo válidos ámbos para reivindicar la dedicación de una vida a crear películas. Entendiendo el desempeño de un oficio como una pasión.

## LAS TORTAS QUE DA LA VIDA

El cine es un maravilloso tinglado que nos cuenta historias sin cesar. En muchas ocasiones se sirve de recursos costosos y de procedimientos fáciles o incluso tramposos, basados en hacer espectáculo de lo insólito, lo morboso o lo violento. Sin embargo, en algunas ocasiones, los mimbres utilizados provienen de la propia realidad. Pero de la más cercana, de lo que tenemos a nuestro alrededor. En ese caso normalmente son las emociones las que hablan. Esa realidad cotidiana que comparada con la del cine, nos parece tan anodina o insignificante, pues nunca ocurre nada, es importante solo para nosotros porque es la nuestra. Pero sí que ocurren cosas. Así nos lo hace ver *Solas*, la película de Benito Zambrano, que tan buena acogida ha tenido en el último Festival de Berlín.

Se trata de una propuesta narrativa elaborada con pocos elementos (pocos personajes, pocos espacios, poca acción), porque lo que trata de presentarnos son los mecanismos por los que esos pocos personajes reaccionan y se desencuentran. Film de matices, contado desde los sentimientos de los personajes, sin ardores técnicos. Historia intimista en la que la vida parece entrar a borbotones. Y ante la que el espectador necesariamente debe hacerse preguntas. La trama es muy sencilla: Una mujer aún joven, María, sin formación, trata de sobrevivir en el sentido integral del término en los suburbios de una ciudad, digamos Sevilla, amargada por los sucesivos choques a lo largo de su vida, con el padre, con sus amantes, consigo misma. Todo lo cual, vamos conociendo a través de una sabia dosificación por parte de este interesante director nacido en Lebrija (Sevilla), y formado en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños en Cuba.

Esta mujer recibe en su casa durante unos días a su madre, debido a la hospitalización del padre. La difícil relación entre estas dos mujeres durante unos días, tan distintas en la forma de entender la vida, pero solidarias en la desdicha que toma forma a través del alcohol o de un embarazo no deseado, sirve de hilo conductor a una historia en la que los matices, los silencios de los personajes, y sus miradas hablan por sí solos. El papel de la madre interpretado por María Galiana, una profesora de instituto en su vida real, resulta conmovedor, en la creación de una mujer ya mayor, sin formación que afronta la vida, una terrible vida la suya, con la estoicidad que da la sabiduría de haber vivido a pesar de su falta de referencias para encontrar explicaciones a lo que la vida parece traer de forma inexorable. Personaje que habla con sus silencios, con su mirada de miedo, con sus pequeños gestos. Una España rural, casi animal por su dureza, que divisamos a través del personaje de su marido (interpretado por Paco de Osa). Un ser que resulta casi insoportable, a pesar de tener una presencia mínima en el desarrollo de la historia, por su machismo y su brutalidad verbal; reflejo de lo que nunca debió ser modelo de nada. El contrapunto a esta situación viene dado por la amistad necesariamente

sin futuro entre la madre y un vecino de la casa, Carlos Álvarez-Novoa compone un personaje entrañable, donde el respeto y el afecto brillan con una luz limpiísima. La esperanza que siempre termina haciendo posible la batalla por sobrevivir.

En definitiva, una maravillosa película rodada con poco más de cien millones de pesetas y que, a pesar de que ha sido bien recibida por los críticos, me temo que no va a ser vista por demasiados espectadores, dado el escaso trabajo de promoción que la apoya.

Todo lo contrario de lo que le ocurre a otro film español recientemente estrenado con el título de Muertos de risa, que como todo el mundo sabe ya a estas alturas está dirigido por Alex de la Iglesia. Película de generoso presupuesto, del que una parte significativa ha sido empleado en su promoción. Film diseñado para ser un gran éxito comercial, para lo cual se han utilizado todos los elementos habituales, fundamentalmente el reclamo de unos intérpretes con gran popularidad. Tal es el caso de Santiago Segura y el Gran Wyoming. Propuesta bien recibida por público y crítica, que en clave de comedia negra (muy negra), intenta con trazos gruesos hablarnos de la España de hace 25 años.

A la hora de sacar conclusiones después de ver la proyección de esta película, la verdad es que desde el punto de vista de los mensajes poco queda. Si el director pretende hacernos reflexionar sobre la España que estamos dejando atrás, utilizando los estereotipos que en nuestro imaginario han quedado de lo que la televisión de entonces nos transmitía, parece que deberemos hacer dicha reflexión con pocos matices. En todo caso se trata de presentar una realidad que efectivamente era tremenda, burda, cruel –tan cruel como para hacer reír a base de tortazos-, extrapolación válida utilizada por el guión, pero insuficiente en sí misma. El trabajo de los actores resulta limitado. Santiago Segura hace el papel de Santiago Segura –el que conocemos en televisión- y el Gran Wyoming hace de tal. Es lo que espera el público, pero no la historia que se nos cuenta. Tan lineal que ni siquiera hay tramas secundarias, y por tanto posibilidad de dar perspectiva a la historia que se nos cuenta. De hecho, no hay lugar prácticamente para un desarrollo mínimamente válido de personajes secundarios. En este sentido solo podemos hablar de “cameos” de algunos actores conocidos. Film en definitiva fallido como transmisor de ideas, análisis de una sociedad, o de puesta en cuestión de valores. Si de lo que se trata es de pasar el rato, los tortazos parece que hacen reír, pero no se trataba de eso.

## SER IDIOTA EN LA VIDA

Aunque parezca mentira, también podemos ver de vez en cuando en nuestras salas de cine, películas que no sean norteamericanas, y por tanto tener alternativas a determinados modelos de narrar o de concebir las relaciones humanas. Por añadidura, el cine español lleva una buena racha, y mantiene una línea ascendente, en consecuencia no quedan muchos huecos para poder conocer propuestas cinematográficas de otras latitudes. Estos días tenemos la oportunidad de ver en la pantalla grande un film francés, que no ha sido mal recibido por la crítica y el público. Su título: *La cena de los idiotas*. Es una producción de 1998, dirigida por Francis Veber y que se basa en un texto teatral del mismo autor. Desde el punto de vista cinematográfico, el origen del texto determina la puesta en escena hasta tal punto que tenemos la impresión de estar frente a un escenario, en el que por ejemplo el recurso al teléfono resulta quizá excesivo, dado el anclaje espacial que sufren los personajes. El trabajo de los actores, especialmente en el caso de Jacques Villeret, resulta brillante, en el contexto de una historia que utiliza todos los recursos de la comedia ligera que responde al modelo que conocemos como vodevil.

Pero lo realmente interesante de esta propuesta es su planteamiento de fondo. Que de manera sintética podemos formular así: resulta divertido reírse de un idiota. El argumento nos propone a un grupo de triunfadores –en los negocios-, que dedican la noche de los miércoles a cenar con unos invitados especiales: los idiotas que cada uno de ellos aporta; luego de una búsqueda concienzuda que incluye rastreadores y contactos. Sobre esta idea, formulada al principio de la película con un estilo directo y sin demasiados detalles –el vodevil no lo exige-, la historia avanza apoyándose en la palabra, fundamentalmente en el juego

de diálogos generado entre el anfitrión Pierre Brochant y el invitado el señor Pignon (interpretado por Villeret). Estos personajes quedan "atrapados" en un lujoso piso parisino y el primero termina siendo víctima del pobre idiota. La situación se le escapa de las manos al autor de lo que iba a ser una broma cruel entre amigos, hasta el punto de que ni siquiera nadie cena. Si exceptuamos a un inspector de hacienda tan inverosímil que resulta creíble.

Más allá de la historia, divertida por otra parte, hay una idea que flota sobre todo el planteamiento. El poder económico permite actuar sin límites. La actitud desalmada del anfitrión se va volviendo contra él, en gran medida porque los personajes que le rodean también actúan de manera poco respetuosa con la ética. Y las "lecciones" que recibe vienen como consecuencia de actuaciones poco edificantes. Parece que triunfar en la vida tiene poca relación con el respeto al prójimo. Y el final feliz de la historia consiste en dejar las cosas como estaban al principio. Quizá, hay una lectura inquietante: tratar de ser bueno en la vida tiene el riesgo de que te tomen por idiota. Película indudablemente lograda como comedia, y que nos permite reírnos un rato, sobre todo de los triunfadores.

Otro título actual en el que también aparece un idiota –en otra acepción que la calle le suele otorgar-, es la excelentemente promocionada *Entre las piernas* de Manuel Gómez Pereira. El hecho de que estemos ante otro género, el relato negro, no supone un cambio de esquema, en cuanto a que haya historias con idiotas. Una de las acepciones de idiota, en el uso real y cotidiano del idioma, es el de cornudo. Cosa que le ocurre al policía del film interpretado por Carmelo Gómez (desde aquí reivindicó su trabajo, parece que menos ensalzado por los críticos que el de sus compañeros protagonistas). Se trata de una historia muy bien planteada, apoyada en un arranque llamativo que propone las dificultades intrínsecas de un triángulo amoroso. Historia que pierde fuerza en la medida que la tensión inicial generada por la pasión que salta entre los personajes incorporados por Victoria Abril y Javier Bardem, con trabajos que exigen mucha expresión corporal, se va frenando por las reacciones razonables y nada épicas del policía burlado. Hasta el punto de que el final, que es el más realista de todos los posibles, –y por tanto el más alejado de la sorpresa-, da pie a que el espectador piense que el marido traicionado, se lo ha buscado "por idiota".

## LOS PRODIGIOS DEL CINE ESPAÑOL

Pueden tener diferentes significados, pero en cualquier caso son datos llamativos. El Instituto Nacional de Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICCA), acaba de hacer públicos los datos referentes a la recaudación correspondiente al primer cuatrimestre de 1999. En este período el cine español recaudó casi tres mil millones de pesetas (2.983 millones exactamente). De las diez películas españolas estrenadas desde octubre de 1998, siete han superado los cien millones de recaudación en taquilla. Y en estas películas encontramos una diversidad de gustos y de estilos que van desde *Todo sobre mi madre* (788.190.255); *Muertos de risa* (750.408.820); *La niña de tus ojos* (436.756.710); *Entre las piernas* (396.885.233), hasta llegar a *Solas*, la ópera prima de Benito Zambrano que acaba de rebasar la cifra de cien millones de pesetas de recaudación. El número de espectadores correspondiente a películas españolas, desde enero hasta el 30 de abril fue de 4.533.514. Aunque las películas estadounidenses en el mismo período sumaron un total de 17.517.904 de espectadores. No son malas cifras, si lo que representan es nuestro interés por el cine, y tampoco son malas las referidas al cine español, que parece gozar de una buena salud.

Y la oferta continúa. En estas fechas han llegado a nuestras pantallas dos nuevos films españoles, que merecen nuestra atención. Se trata de dos películas de facturas y concepciones cinematográficas muy distintas. Hablamos de *La ciudad de los prodigios* del veterano director cántabro Mario Camús; y de la segunda película de la joven realizadora Iciar Bollain *Flores de otro mundo*.

Interesada por la vida corriente, en lo que tiene de lucha y de reto personal, Iciar Bollain nos propone en su película una doble reflexión. De una parte, la dificultad de la soledad como impedimento para compartir y dejar a alguien los frutos de una vida. Y de otra, afrontar el desarraigo que supone alejarte de tu familia, tus

costumbres, tus referentes vitales, con el fin de evitar una realidad cruel y desalentadora. *Flores de otro mundo* nos presenta tres historias en las que la soledad y el aislamiento de la vida rural busca salidas poco acomodaticias. Las parejas formadas por un agricultor y una joven dominicana, una mujer vasca y un encargado de un vivero, y una tercera que sirve de contrapunto formada por un cincuentón, terrateniente y machista (personaje encarnado por José Sancho) que se marcha a Cuba, en viaje de placer y vuelve con una pareja (Marilín Torres). Todos los personajes destilan credibilidad; únicamente el personaje del solterón (José Sancho) resulta más tópico o encasillado en su desarrollo.

El estilo de narrar de Iciar Bollain resulta natural, fresco. Parece que estamos contemplando una realidad y no una ficción. Es un estilo que recuerda el cine de Eric Rohmer, que además de ser "transparente" representa una búsqueda moral en sus propuestas. Bollain a partido de referentes reales inspirándose en tres parejas formadas por labriegos de la Castilla profunda, que buscaron romper su soledad vital con mujeres de países lejanos, a las que no les importó renunciar a sus vidas anteriores, buscando solución a su precario futuro (Ver *El País Semanal* 30/5/99). Se trata en definitiva de un tipo de cine, que sin renunciar a los recursos de las historias de ficción, incorpora un componente documental. Un estudio de casos, que pueden formar parte de nuestra realidad. Film que ha sido premiado en el reciente Festival de Cannes en una de sus secciones paralelas, y que merece un buen trato por parte del público.

En clave distinta nos encontramos también estos días con el estreno en nuestras pantallas de *La ciudad de los prodigios*. Película que, a diferencia de la anterior, responde al modelo de gran producción. Film basado en la novela homónima de Eduardo Mendoza (posiblemente su mejor obra hasta el momento). Y es, precisamente, el diseño de producción, complejo y generoso para el cine español, el aspecto que más llama la atención de este ambicioso proyecto, convertido en película de alto presupuesto.

En la novela de Eduardo Mendoza actúa como contrapunto de fondo para las múltiples tramas de sus muchos personajes, la transformación de la Barcelona decimonónica en la Barcelona modernista, la que evoluciona entre dos exposiciones universales, y la que anticipa la gran urbe actual. Precisamente nos encontramos ante un debate clásico: el de la dificultad de adaptar una buena novela al cine. Debate imposible de resolver y que de nuevo toma aquí forma. Esta novela sobre Barcelona es "infilable" en sí misma. Mario Camús -director con una excelente trayectoria-, superviviente de la Escuela Oficial de Cine, opta por la vía de proponer al personaje de Onofre Bouvila, encarnado con poca convicción por el actor francés Olivier Martínez, como "alter ego" de la propia Barcelona. De manera que esta cambia en la narración cinematográfica al modo en que lo hace el personaje citado, que en la novela actúa como referente principal. Pero es realmente el complejo cambio de la ciudad, lo que mejor queda retratado gracias al trabajo del equipo de dirección artística encabezado por Gil Parrondo (dos Oscars a sus espaldas) y Rafael Palmero. Se trata de una faceta esta, que debemos aprender a valorar también ya que su contribución puede ser clave para "dar suelo" a una narración cinematográfica, como ocurre en este caso. Se trata de un tipo de cine, que nos permite conocer o reconstruir nuestra historia desde la ficción. Una de las posibilidades con las que nos enriquece este maravilloso invento llamado cine (matógrafo).