

Los niños y los adolescentes primero

MARY G.
SANTA EULALIA

Se corrió el telón sobre el ciclo navideño con su carga de espectaculares cintas para críos en vacaciones: dos de Harry Potter, más *El planeta del tesoro*, de animación “made in Disney Factory”; también de animación, *Las Supernenas* y *El viaje de Chihiro*, y otras, aparte de *El Señor de los Anillos* que, por la naturaleza belicosa de las correrías que tienen lugar en la Tierra Media, no es apta para menores de 13 años.

Los niños nos miran

Después de aquello, casualmente, el 2003 apunta hacia la infancia, con unas llamadas de atención para adultos por parte de los realizadores. Cada película con esta motivación trae un remite y un argumento distintos, pero todas, una intención seria. Citándolas por el orden de edad de sus protagonistas, empezamos por *Los Diablos* (*Les Diables*), que examina la crispación de los niños dejados en la calle por sus mismos padres. Con conocimiento de tales situaciones, los observa el argelino Christopher Ruggia. En éste, su segundo largometraje,

CINE

Ruggia (*El chico de Chaâba*, 1997) reprueba la denominación generalizadora y descalificadora de “delincuentes, chicos difíciles, diablos”, etc., que se aplica indiscriminadamente a los jóvenes rebeldes o violentos a quienes no se entiende, porque su comportamiento no coincide con las normas de la educación habitual que, por otro lado, nadie les ha inculcado. Se nota un intento, parcial, de describir desvíos y osadía en un entorno de

realidad contemporánea. Pero Ruggia rompe incesantemente ese propósito y se toma muchas libertades con el fin de exponer la cuestión que, sin duda, le desvela. Enfatiza el desvalimiento y las huidas de dos menores abandonados. Se amparan el uno al otro y se defienden escapando de la supuesta protección que les pueden prestar, pero separándolos, las instituciones o las familias de acogida. El director no pretende disculparlos, según manifiesta, sino penetrar en lo que, a causa de su biografía, ha podido inclinarles a una conducta salvaje, antisocial. Él mismo se recuerda como un huérfano adolescente, en una coyuntura difícil de sobrellevar a su edad, inmerso en una espiral de revuelta extrema, no exento de cierto romanticismo. Supone que, como hizo su primera película, ocupándose de un niño, salda deudas o ajusta cuentas con su propia infancia. Aún le queda pendiente otro tema maldito, dice, el de la guerra de Argelia, fase que necesita sellar para convertirse en un adulto. *Los diablos* oscila entre sinceridad e imaginación. No se encuadra en el neorealismo puro, patente en la excelente *El chico de Chaâba*, y tampoco avanza hacia una promesa o un fin previsible positivo. Deja grandes espacios vacíos y adolece de coherencia, en cuanto crónica. Los personajes clave son dos inocentes desterrados, patéticos: Chloe (Adele Haenel), una chica autista, y Joseph (Vincent Rottiers), su compañero y único protector

desde que, como bebés, se hicieron inseparables, entre la basura. Su transformación utópica en seres civilizados depende de una aspiración inalcanzable para ellos: un hogar, un jardín.

Otro mensaje, con similares protagonistas, en su caso, escolares, procede de Japón y se titula *Malas intenciones (Mabudachi)*, de Tomoyuki Furuyama. Es un producto construido con exceso de sequedad y distanciamiento, como un documento crudo, desprovisto de ornamentación, hermético, sólo templado gracias a la intervención de unos actores noveles, pero eficaces. Del asunto que trata se desprende una crítica a procedimientos discutibles de formación moral del alumnado, en un centro público de enseñanza. Subraya la acción perturbadora, y de efectos imprevisibles, que provocan los castigos corporales en los muchachos, sean aplicados esos castigos directamente por parte de los padres o de un exigente e inflexible profesorado.

Más méritos concurren en *Felices dieciséis (Sweet Sixteen)*, vehículo de una denuncia más sólida, definitiva y convincente que las anteriores. En ella, el acreditado realizador británico Ken Loach, con su guionista de anteriores rodajes —Paul Laverty (*Pan y Rosas, Mi nombre es Joe*), premiado en Cannes-2002 por este trabajo—, nos aproxima, paso a paso, a la irremediable caída en la desolación absoluta de un muchacho cándido, generoso y

valiente. El pequeño héroe, marginado por las nefastas circunstancias en las que le ha situado su nacimiento y que la pasividad de la colectividad no corrige, lucha incansablemente por superarlas con sus exclusivas fuerzas. Pero tropieza con fracasos antinaturales. Con la claridad narrativa que le caracteriza y el apasionado entusiasmo que late en los planteamientos sociales de sus películas, Loach planifica cuidadosa, puntual e inteligentemente los sucesos, como datos precisos con los que el espectador habrá de encajar el trazado de la vida de un chico de dieciséis años, perjudicado, injusta e inevitablemente, por las incoherencias y mezquinos intereses de quienes le rodean, incluidos sus parientes más próximos. La simplicidad y concisión elegante del guión, la acertada cooperación de la fotografía (Barry Ackroyd, premio Espiga de Oro de Valladolid-2002) y el atractivo personal del protagonista, Martin Compston (actor revelación de los Premios British Independent Films), colaboran a la calidad de la cinta, con la adecuada selección de ambientes interiores y exteriores, el vestuario y los diálogos, etc., etc. En conjunto funciona su marca de autenticidad. Lo que cuenta puede estar acaeciendo ahí mismo, en nuestra calle, a nuestra puerta. No en el escenario ficticio de una función artística.

Con limitado rigor dramático, *Amigas a la fuerza*, de Bob Dolman, escritor y por primera vez director de cine, se une a esta corriente de apoyo a la gente joven. Pero sobre todo un soporte más convencional, más de comedia al uso de Hollywood, animada, además, por dos actrices de reputación indiscutible, Goldie Hawn y Susan Sarandon. A pesar de su presentación de lujo, comunica una cierta palpitación revolucionaria. Concretamente transmite un recado que las generaciones nuevas de Estados Unidos mandan a las personas mayores de edad, saber y gobierno. Es una protesta por empeñarse en canalizarles la vida, atosigándoles con criterios materialistas respecto de lo que tienen que hacer en cada momento y para el porvenir. Las voces de reproche llegan pronunciadas por una de las jóvenes protagonistas, Hanna (Erika Christensen), en su discurso durante la ceremonia de su graduación. Pide que no se coarte la independencia de los jóvenes, ni se repriman sus gustos y vocaciones. Propone que comiencen a vivir guiados únicamente por el corazón.

Todo el lote, por no andarnos con rodeos, es como botella de naufragos del siglo XXI, con petición de “socorro”, para que los padres y los maestros y los gobernantes y los funcionarios competentes abran los ojos y los oídos y nos les dejen hundirse.

La barbarie no ha terminado

Y, hablando de otro tema, la reconstrucción de la barbarie del Holocausto, *El pianista* nos sugiere varias cosas, menos discutir la maestría de Roman Polanski. Pero, ¿qué podría aportar de nuevo un realizador, cualquier realizador, a la tenebrosa etapa del nazismo rampante en la Europa de 1939? Propiamente nuevo, nada. Recalcar los fotogramas muchas veces vistos, siempre repugnantes, del envilecimiento de las multitudes; repetir los conceptos de rencor y sadismo que acumulan libros, artículos, debates de la época más vergonzosa de la historia contemporánea. A esto se ha entregado Roman Polanski, basándose principalmente en las memorias del célebre concertista de piano, Wladyslaw Szpilman (interpretado con justeza por Adrien Brody), polaco como él mismo, y víctima de la hostilidad y de la persecución por su pertenencia a la religión judía: guetto, sujeto deportable, intimidación, hambre. A uno, espectador, le incomoda profundamente ese pasado, pero no puede evitar pensar que no han cesado de cometerse extremos de violencia y crímenes igualmente reprochables que aquellos en el presente. Eso es aun más penoso. La Historia, lamentamos, no ha conseguido enseñarnos nada.

Una gansada para dos

CINE

En la programación de puro y mero entretenimiento ha entrado con gran publicidad *La otra terapia peligrosa*. Engaña. No pasa de consistir en un aprovechamiento rutinario de dos monstruos sagrados del cine: Robert de Niro (Paul Vitti, un rebelde mafioso, en prisión) y Billy Cristal (Ben Sorel, el psiquiatra comprometido a convencerle de que abandone sus *sucios* negocios para reintegrarse

en la sociedad). Se considera como segunda serie de vicisitudes por las que atraviesan dos tipos antagónicos, que se caen bien, no obstante. El argumento es brevísimo. Pretende continuar la acción de *Una terapia peligrosa* y sólo podía sustentarse adecuadamente sobre “gags” explosivos y dislocantes que, por desgracia, no han sido capaces de brindarles los guionistas: Peter Steinfeld, Peter Tolan y el propio director, Harold Ramis.

Homenaje a un hispanista

Del material hispano, hoy por hoy, y una vez más, se habla con preocupación. Bajan los índices de asistencia y siete de cada diez películas pierden dinero. Esto afirma el informe anual que publica la Academia. Las películas más taquilleras del 2002 fueron *El otro lado de la cama*, *Los lunes al sol*, *Hable con ella*, que ha cosechado grandes premios internacionales incluido el Oscar al mejor guión, *Darkness* y *La caja 507*. De las más recientes, sobresalen, de momento, dos que están recibiendo aprobación del público y nos reconcilian con la producción nacional: *Al sur de Granada* y *La luz prodigiosa*.

La primera toma su título de uno de los libros publicados por el hispanista Gerald Brenan (Malta, 1894) y recoge sus primeras experiencias de inmigrante, de enamorado y de aspirante a

literato, en las Alpujarras, a principios del siglo XX. Fernando Colomo (*Tigres de papel, ¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?, El caballero del dragón, La mano negra, La línea del cielo, La vida alegre, etc.*) le rinde homenaje con la realización de mayor fuste y formato de su filmografía, sin perder un ápice de su desenfado y su fina percepción para los aspectos identificativos de sus criaturas. De ahí, que la obra presente una doble faz, analítica y costumbrista, con matices y contrastes raciales y pintoresquismos locales y de época. A ratos, dramática, honda, dura, pero conservando permanentemente su veta esperpéntica-humorística. Esta faceta se hace más patente en algunos de sus secundarios, materializados de mano maestra por el equipo de actores españoles y británicos que conviven en el reparto. En los principales

papeles, destacan especialmente Verónica Sánchez y Guillermo Toledo, quien realiza una afortunada personificación de vitalidad y campechanía. Una composición musical grandiosa de Juan Bardem, confunde, en su iniciación, por coincidir mejor con la proyección de una epopeya, género al que no corresponde *Al sur de Granada*. Pero, a la postre, el espléndido panorama de la sierra granadina se la merece.

Lo más digno de *La luz prodigiosa* proviene de los defectos de que carece. Miguel Hermoso, granadino, ha evitado caer en extremo, hasta de exaltar su ciudad. Se ha sometido a un estilo de sobriedad memorable, elevando progresivamente el interés del espectador hasta un final imprevisible. Ha evitado impresionar con profusión de poesía de Lorca —tentación en la

que podía fácilmente haber caído—. Tampoco ha echado por delante sentimentalismos ni inspiración propia en forma de lírica fotográfica, de diálogos pedantes o en otros derroches de carácter formal. El argumento procede de una novela y guión del bilbaíno Fernando Marías. La historia parte del supuesto salvamento de Federico García Lorca, malherido en el fusilamiento del 36, y la tejen unos intérpretes controlados, naturales, elogiados por igual, virtuosos en sus cometidos. Quizá logra un mayor relieve Kiti Mánver, en su versión de husmeadora de negocios poco escrupulosa. En el fondo, *La luz prodigiosa* opera con el singular espíritu europeo, que da primacía al humanismo. El pastor que, a los 17 años, recoge a un desconocido, dejado por muerto, cuarenta años después, continúa con igual talante de samaritano.