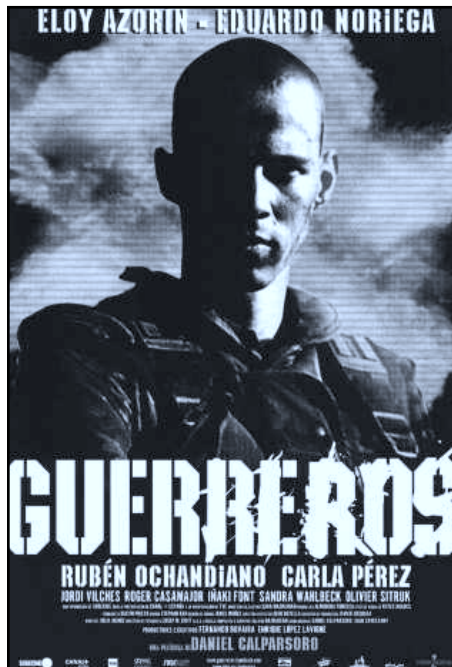


Salvar al soldado Calparsoro.

Guerreros

Producción: Sogecine, 2002. **Dirección:** Daniel Calparsoro. **Guión:** Daniel Calparsoro y Juan Cavestany. **Fotografía:** Josep M. Civit. **Montaje:** Julia Juaniz. **Música:** Najwajeán. **Intérpretes:** Eloy Azorín, Eduardo Noriega, Rubén Ochandiano, Carla Pérez, Jordi Vilches, Roger Casamajor, Iñaki Font, Sandra Wahlbeck, Olivier Sitruk. **Duración:** 95 minutos. **Estreno:** 22 de marzo de 2002.



Guerreros (Daniel Calparsoro, 2002) se estrenó en cines de toda España en medio de una agresiva campaña de “marketing”. Quizá sea excesivo calificarla de “bombardeo mediático”, pero aunque rebajemos la intensidad de la ofensiva, el resultado sigue siendo una maniobra envolvente contra el espectador, de primera magnitud. Con una ambición sin complejos y un diseño estratégico digno de cualquier *Invasión U.S.A.*, los *Guerreros* de Calparsoro venían dispuestos a tomar los cines por asalto.

Así, gigantescos cartelones de la película decorando el hall de las multisalas ejercían de división de choque desde meses antes del estreno, como avisando al futuro público de que estaba al caer todo un acontecimiento. Poco después, las *free-cards* con motivos del film parecían lanzadas por la más atinada de las artillerías, presentes como estaban en todos y cada uno de los expositores de esta clase de postales, ya fuera en un pub de capital o en un bar de pueblo. Estas versiones miniaturizadas del cartel de la película se ofrecían en 8 modelos diferentes, siendo cada modelo algo así como la ficha individual de un personaje¹; de este modo, la ofensiva publicitaria se apoyaba en la infantería del *star-system* patrio, reclutando a sus efectivos en las más diversas oficinas de alistamiento (la de los galanes consagrados por el cine de éxito en el caso de Eduardo Noriega, la de las jóvenes promesas con *label* almodovariano en el de Eloy Azorín, la de la popularidad televi-

1. Por ejemplo, el rostro de Eduardo Noriega junto a dos líneas en las que se lee “Alonso. Graduación: Teniente”, o el de Eloy Azorín sobre su escueta descripción: “Edad: 20 años. Aficiones: desconocidas”.

siva en el de Carla Pérez o Rubén Ochandiano), para proporcionar así a cada tipo de público un guerrero a su gusto. Por último, el bonito y cuidado *press-book* de *Guerreros* (en comparación con las habituales fotocopias mal grapadas de casi todas las producciones autóctonas) se esforzaba por conseguir un ventajoso fuego de cobertura desde los medios de comunicación (es decir, buenas críticas). La retaguardia, sin duda, la tenía bien cubierta por Sogecine y todo el entramado que rodea a esta firma².

Y pese a todo, *Guerreros* ha acabado combatiendo con *El embrujo de Shanghai* (Fernando Trueba, 2002) por el título de “Mayor Fracaso Comercial del Año”. De nada han servido los cacareados discursos de autobombo (una vez más, al estilo americano) sobre la lujosa producción (5.800.000 euros, casi mil millones de pesetas)³, sobre la aventura épica de su rodaje (trece semanas y media de filmación, siete meses de trabajo incluyendo la preproducción, entrenamientos militares para el reparto, rodaje en Kosovo, protección del ejército, etc.)⁴ o sobre los riesgos físicos de sus actores (prácticamente no hay publicación que no se haga eco de la lesión ocular de Eduardo Noriega, hasta el punto de que el propio intérprete tuvo que quitar hierro al accidente)⁵. Pero es Calparsoro quien lleva más lejos este discurso, aproximándose peligrosamente al terreno de lo bochornoso al comparar su película con *Apocalypse Now* (*Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, 1979): “Hemos vivido un *Guerreros* que te cagas. Coppola decía que su película no era sobre Vietnam, era Vietnam. Pues ésta es mucho más que Kosovo”⁶.

La trinchera que separa las palabras de Calparsoro del resultado final de su trabajo es del tamaño de un portaaviones. Un portaaviones, eso sí, lustroso y brillante, porque el acabado formal de *Guerreros* es de primera calidad. El rodaje (parcial) en Kosovo y el excelente trabajo de dirección artística

2. En *El País* se dijo que *Guerreros* es “una vigorosa exploración con pinta de irrepetible dentro de la enmarañada respuesta del hombre de orden a la agresión del supremo desorden; Calparsoro filma esta vez un guión solvente, una construcción viva, precisa” (FERNÁNDEZ-SANTOS, Ángel, “Bestial forja de bestias”, en *El País*, Madrid, 22 de marzo de 2002, p. 46). Según *Cinemanía*, “el guión y una dirección arriesgada y eficaz ahondan, con un escalofriante realismo y con un ritmo trepidante pero medido (...) en la neutralidad (...) y el miedo” (ESCAMILLA, Bárbara, “Guerreros. Calparsoro ahonda en el miedo en una cinta bélica de impecable factura”, en *Cinemanía*, Madrid, núm. 79, abril 2002, p. 56).

3. BELINCHÓN, Gregorio, “La tropa se renueva. Ninguno ha hecho la mili. Pero ya saben lo que vale un Cetme. Seis nuevos talentos emergen de *Guerreros*, el viaje de Calparsoro a Kosovo”, en *El País de las Tentaciones*, Madrid, 15 de marzo de 2002, p. 16.

4. Véase CASANOVA, María, “El pacifismo imposible”, en *Cinemanía*, núm. 79, abril 2002, pp. 88–93.

5. En SILLÓ, E., “Los actores desdramatizan las condiciones del rodaje”, en *El País*, 22 de marzo de 2002, p. 46.

6. En BELATEGUI, Oskar L., “La violencia nos convierte en bestias. El realizador Daniel Calparsoro y Eloy Azorín conversan sobre el rodaje de “*Guerreros*”, una película bélica española que tiene poco que envidiar de las superproducciones U.S.A.”, en *Viernes de Evasión, El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 8 de marzo de 2002, p. 9.

y atrezzo transmiten una incuestionable sensación de realidad; la arriesgada banda sonora de raíces “*techno*” encaja como un guante⁷; el sonido es sencillamente excepcional⁸; la fotografía pasa con maestría del tono documental al de pesadilla⁹; el montaje, entre otras virtudes, funde con naturalidad escenarios kosovares y paisajes de Huesca, Lleida, Guadalajara y Madrid¹⁰... Pero decir todo esto es quedarse en lo superficial.

Además de la (muy) hábil coordinación y optimización de los recursos fílmicos arriba citados, que dotan a *Guerreros* de un magnífico empaque, hay que reconocer también en Calparsoro una claridad expositiva que ya la quisieran para sí otras superproducciones del género bélico (y de cualquier otro género). *Black Hawk derribado* (*Black Hawk down*, Ridley Scott, 2001)¹¹ se estrenó sólo un mes antes que *Guerreros*: la confusión permanente en que se haya el espectador¹² y la ineptitud narrativa del más torpe de los hermanos Scott¹³ contrastan con la limpieza de Calparsoro para reflejar cinematográficamente, por ejemplo, la simultaneidad de varias acciones aisladas que confluyen en una trágica secuencia de acción pura: véase la tensión, el tiroteó y la definitiva caída del blindado al río (entre otras secuencias igualmente brillantes).

Pero todos estos méritos no fueron suficientes para que el público se enrolara con *Guerreros*. Hablar de una hipotética predisposición de los espectadores a rechazar films de géneros más asociados a la cinematografía “*hollywoodiense*” que a la estatal es escurrir el bulto; lo cierto es que estos *Guerreros* tienen carencias, y graves. Sobre todo, de identidad.

Y es que *Guerreros* no tiene un solo personaje digno de ser considerado como tal. Las *free - cards* personalizadas nos informaban más de sus caracteres que un film en el que los actores parecen autómatas condenados a vagar por donde dicta el guión sin una motivación definida, recitando sus diálogos con entonación de autista y alterando sus (raquíticos) patrones de conducta de forma repentina y arbitraria. Lo de Eduardo Noriega y Eloy Azorín no es la evolución gradual de dos personajes inmersos en el horror; es la

7. Obra de Najwajejan, dúo compuesto por el gran (en varios sentidos) Carlos Jean y la inevitable Najwa Nimri.

8. El equipo de sonido está encabezado por Stéphane Kah (y se luce particularmente en su contribución a la claustrofobia metálica del carro blindado que se hunde en el río).

9. Los aplausos, para Josep María Civit.

10. El mérito es de Julia Juaniz.

11. Por si acaso, subrayemos que, al margen de coincidir en el género bélico, ideológicamente este film está en las antípodas del otro.

12. Confusión que nada tiene que ver con el caos de la guerra: contar un hecho confuso y contarlo confusamente no son la misma cosa.

13. Al menos Tony (todo lo criticable que se quiera) hace tiempo que abandonó las veleidades artísticas de productos infumables como *El ansia*, y se limitó a faenas artesanales de consumo, por lo demás, bastante solventes.

mutación absoluta e imprevisible de dos arquetipos transformados porque sí en su negativo fotográfico, en virtud de la mera voluntad de un director y guionista convencidos, por alguna razón, de estar manejando verdaderos personajes¹⁴. En cualquier caso, “manejar” es la palabra, no “crear”.

El vacío, la nada de sus personajes, más allá de su siempre epatante presencia visual, es una característica común a todas las películas del director de *Guerreros*, desde su debut en el largometraje con *Salto al vacío* (Daniel Calparsoro, 1995). Su carácter de *ópera prima* y el poder de sus imágenes hace que la crítica valore el vacío de su guión y de sus personajes como un camino coherente hacia el vacío que retrata y preside el film, ya desde su título¹⁵. Pero las irregularidades que se toleran en un primer film, si no se corrigen, pasan factura en el segundo: *Pasajes* (Daniel Calparsoro, 1996) no repite la buena acogida de *Salto al vacío* y, aunque algunos aún encuentran estimulante su propuesta (vinculándola a una suerte de “*commedia dell’arte*” de ecos godardianos)¹⁶, otros creen, simplemente, que les han tomado el pelo¹⁷.

Las dispares críticas que recibe *Pasajes* no amedrentan a su director, cuya autoconfianza sin fisuras¹⁸ le permite adentrarse, en su siguiente trabajo, en el siempre espinoso mundo del terrorismo. A *ciegas* (Daniel

14. Dice Calparsoro: “Siempre he cuidado la interrelación entre mis personajes, pero hasta *Guerreros* había un protagonista y unos secundarios. Ahora aprovecho un conflicto bélico, con sus ingredientes de choque directo y dinámica visual, para realizar un retrato generacional” (en Belinchón, Gregorio, *art. cit.*). Juan Cavestany, coguionista del film, se atreve a decir en el *press-book* de *Guerreros* que “Daniel y yo compartimos por un tiempo el “mando” sobre el pelotón del teniente Alonso hasta que se perdieron en el monte y empezaron a actuar por su cuenta”. Es decir, que, según él, no sólo hay personajes sino que, una vez esbozados, cobran vida propia y se independizan de la voluntad de sus creadores para volar libremente en la diégesis etc., etc.

15. “No hay apenas guión en *Salto al vacío*. Tan sólo sensaciones desgajadas de la realidad e impresionadas en celuloide. Tampoco hay diálogos, sino exabruptos”, véase RIAMBAU, Esteve, “Salto al vacío. Un film con grandes dosis de esa ternura que sólo sale de las vísceras”, en *Fotogramas & Video*, Barcelona, núm. 1818, abril de 1995, p. 14.

16. Antonio Trashorras ve en *Pasajes* “cierta inclinación ritualista a tratar a sus personajes como entidades semiabstractas, con una insistencia caracterizadora (...) casi a lo *commedia dell’arte* (...) Se consolida, por cierto, el talante improvisador/godardiano del director; un cine extremo, insolente, de poses, aristas emocionales y boutades, salidas de tono y manifiestas genialidades” (véase TRASHORRAS, Antonio, “Pasajes”, *Fotogramas & Video*, núm. 1837, noviembre de 1996, p. 26).

17. Antonio Albert, hablando de Calparsoro, dice que “los errores de su *ópera prima* (estructurales, con un guión endeble en el trazo grueso de sus personajes) vuelven a lastrar las posibilidades de su segunda cinta, un relato de amor e inconformismo protagonizado por (...) Charo López, perdida en un personaje de sentimientos errantes y errados (...). (Calparsoro) se deja llevar por la fuerza de las imágenes dejando a un lado la lógica exploración, vía guión, del drama íntimo y personal de las criaturas que retrata la cámara. Esa idea se repite en los diálogos, trufados de palabras duras y agresivas, pero finalmente gratuitas por su reiteración”, véase ALBERT, Antonio, “Pasajes. Atracos violentos y amores lésbico”, en *Cinemanía*, núm. 14, noviembre de 1996, p. 68.

18. Peligrosamente próxima a la soberbia, como refleja su comentario sobre *Apocalypse Now*, antes citado.

Calparsoro, 1997) compite en el Festival de Venecia... donde la despellejan por completo. La prensa española no parece tolerar más de lo mismo por tercera vez, y la prensa extranjera no está condicionada por el referente de un debut prometedor¹⁹. Quizá consciente de su exceso de pretensiones en *A ciegas*, *Asfalto* (Daniel Calparsoro, 2000) se presenta como una vuelta al estilo y universo de *Salto al vacío*, en versión cosmopolita, con más sentido del humor “y mucho swing”²⁰. Al menos, eso dice Najwa Nimri.

Pero crítica y público no comparten su punto de vista. Con el crédito de su ópera prima agotado, Calparsoro afronta *Guerreros* como su “segunda primera película”²¹. Y lo es en sentido estricto, porque el cineasta repite los mismos vicios y virtudes de *Salto al vacío*, y no parece haber aprendido nada en los últimos siete años. Si acaso, suma a esta “segunda primera película” los defectos de la tercera, lastrando las virtudes que *Guerreros* tiene como relato bélico con una pretenciosidad mal digerida y peor expuesta. Las metáforas visuales con las que pretende dotar de contenido poético – ideológico a la cinta pecan de obvias (los soldados emergen de la fosa común blanqueados por la cal y convertidos en zombies, en muertos vivientes), de reiterativas (los mismos soldados arrodillados como perros, animalizados ante unas pocas sobras de comida) o de ambas cosas (los inconscientes muchachos, antes de salir al combate, matan el tiempo con un videojuego... de guerra). El grado de sutileza que Calparsoro maneja parece pensado para espectadores ciegos.

En resumen, un excelente envoltorio para una caja vacía donde sólo resuena el eco de palabras rimbombantes que toman por necio al espectador. El oficio de Calparsoro es demasiado grande como para no lamentar sus órbitas constantes en torno a la nada.

Alguien debería salvarle.

David Erauskin Fernández

19. *A ciegas* fue considerada un “intento fallido de retratar una realidad tan multiforme como huidiza” (véase Domínguez Navarro, Manel, “Películas crecientes, estrellas menguantes”, en *Fotogramas & Vídeo*, núm. 1848, octubre de 1997, p. 156).

20. SÁNCHEZ, Sergi, “Najwa Nimri. La gata sobre el asfalto”, en *Fotogramas*, núm. 1876, febrero de 2000, p. 98.

21. Por ejemplo, véase FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa, “Quería contar la historia de unos niños en el infierno”, en *El País*, 22 de marzo de 2002, p. 46. En otro periódico, Calparsoro dice que “con esta película empieza una nueva etapa. Es una película de Daniel a saco, pero con elementos trabajados de otra forma” (véase LOBO, Carmen, “Calparsoro: En “Guerreros” no hay héroes ni antihéroes, sólo niños que se han perdido”. El director presenta su nueva y extrema película ambientada en la guerra de Kosovo”, en *La Razón*, Madrid, 21 de marzo de 2002.