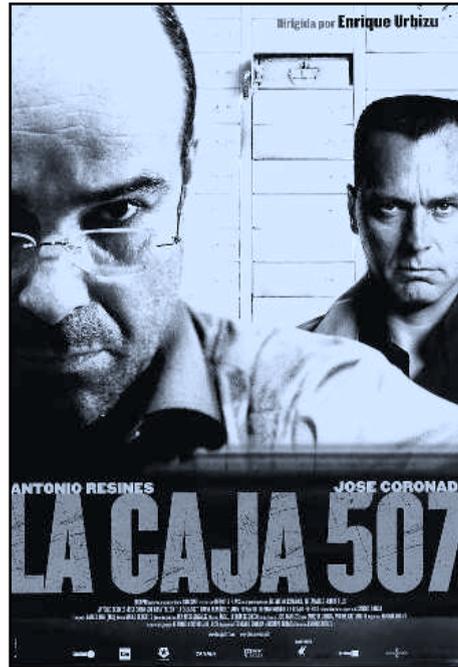


La posibilidad del thriller en España

La caja 507

Producción: Sogecine, 2002. **Director:** Enrique Urbizu. **Guión:** Enrique Urbizu y Michel Gaztambide. **Director de Fotografía:** Carles Gusi. **Montaje:** Ángel Hernández. **Música:** Mario de Benito. **Intérpretes:** Antonio Resines, José Coronado, Goya Toledo, Dafne Fernández, Juan Fernández, Miriam Montilla, Sancho Gracia. **Duración:** 112 minutos. **Fecha de estreno:** 23 de agosto de 2002.



El cine español se ha arrinconado desde hace muchos años en sus propias limitaciones, en un marco de conveniencia creativa que lejos de buscar oportunidades se encierra en el conformismo inequívoco del que no sabe qué contar, aunque intenta ser novedoso. Sin duda que se producen ciertas excepciones, pero sólo aparentemente: sobre los resultados de una taquilla que nunca dice claramente qué es lo que hace feliz al espectador.

Tal situación confirma que las actitudes rutinarias de ese conjunto indefinido que llamamos *espectadores* –es decir, la inmensa mayoría– ayudan a que se deje arrastrar por un boca-oído en exceso subjetivo, delimitado por unos gustos, edades y circunstancias sociales que influyen en sus decisiones. Así las cosas, no sorprende que algunos títulos que rompen esa monotonía sobrevivan gracias a la decisión de un exhibidor de mantenerlos en algunas salas con la intención de que recupere su público, aunque sea lentamente.

De esta manera conjugamos dos cuestiones que sugieren algunas de las debilidades que viene arrastrando la producción y explotación cinematográfica en España, y que son determinantes para la supervivencia de una industria ya de por sí endeble.

Con este panorama se ha encontrado *La caja 507* (2002), del guionista y director bilbaíno Enrique Urbizu, una película que puede servir de ejemplo de cómo romper moldes y, al mismo tiempo, tener que luchar especialmente contra un público reacio a dejarse sorprender. En primera instancia, Urbizu no es un rostro muy conocido y menos popular. Pocos saben que hace once

años dirigió *Todo por la pasta* o que fue el guionista de *La novena puerta*, de Roman Polanski, detalles que, cuando menos, deberían despertar un inicial interés en el espectador. Por otro lado, y más allá de las campañas de marketing y promoción, el espectador cree que toda película española peca de los mismos defectos y, con esos argumentos, decide qué película ver. Por último, existe un prejuicio –claramente justificado, por otro lado– hacia los actores españoles y, según la edad de los espectadores, muchos están señalados y difícilmente se les sigue su carrera al ser monótona y poco creíble (aquí, muy al contrario de lo que sucede con el director, sí se conoce su trayectoria y, por ella, se deja de ver su nuevo trabajo). Esta reacción, comprensible por otra parte, impide que apuestas de más interés pasen, inevitablemente, desapercibidas para la inmensa mayoría.

Teniendo en cuenta estos elementos, debemos circunscribirnos a otros igualmente industriales que tienen que ver con la fecha del estreno y el número de copias con el que se ha lanzado la película en España, la taquilla y la opinión de la crítica. La película se estrenó el 23 de agosto de 2002, fecha que, teniendo en cuenta el tema, la época en la que se desarrolla la acción y los escenarios de rodaje, quizás la más apropiada –además de que realmente ya no exista, salvo días muy concretos, fecha buena o mala de estreno en España, viendo como está el mercado–. La evolución comercial tras su estreno, y en cuanto al número de copias, la película fue lanzada con 85 copias con las que recaudó a fecha de 26 de septiembre 1.812.860,00 euros; los datos del 28 de octubre señalan 16 copias y 2.225.988,00 euros; a 25 de noviembre de 6 copias y 2.260.705,00 euros; y a 18 de diciembre tiene 2 copias y una recaudación de 2.268.453,00 euros. Los resultados de taquilla confirman que es una película a mantener en pequeñas salas, porque su vida comercial no está acabada. No obstante es significativa la retirada de copias del mercado, indicador de cómo actúan muchos empresarios quienes, guiados como siempre por la taquilla inmediata, no atienden a otras razones, además de saber que no les faltan películas –pues es muy larga la lista de estrenos a la espera de disponer de pantalla–.

Sobre la opinión de la crítica, quedó muy clara su discrepancia no sólo entre medios sino en el propio medio. Sin duda, Urbizu no es un director muy admirado por escritores y medios, y para ello basta con hacer un seguimiento de cómo hablan de unos y otros, o cómo se recuerda a los lectores ciertas películas, para darse cuenta de que unos pocos –y más allá de la calidad de sus trabajos– son los privilegiados dentro de los medios más populares. En este sentido podemos decir que la crítica ya hace mucho tiempo que ha perdido el norte, y que muchos de los jóvenes que están cubriendo estas secciones en diversos medios deben, cuando menos, ver mucho cine para saber de qué hablan antes de escribir sobre una película.

A la hora de detenernos en los aspectos creativos de *La caja 507*, debemos partir de una visión de conjunto en la que destaca la organización de los elementos, la evolución en intensidad de la trama y la consecución de unos objetivos perfectamente definidos en su punto final.

Una de las cuestiones fundamentales de la película de Urbizu es la acertada organización de los escenarios y de la acción de los personajes; virtud que se echa mucho de menos en la inmensa mayoría de las películas españolas. El espectador conoce con detalle el itinerario que sigue el protagonista, los lugares y espacios que delimitan la vivencia personal de cada uno de los personajes que van entrando en la vida de Modesto Pardo, el director de la sucursal bancaria. De la protección que le da el despacho profesional y la tranquilidad de su vida familiar, pasa a descubrir la agresividad que se ha mantenido oculta a sus ojos y que, sin embargo, ha planeado durante años sobre la sociedad de la ha formado parte. Dos modos de vida enfrentados por un fatal accidente que resultó ser un asesinato involuntario generador de un caos premeditado. La inoportuna casualidad de los acontecimientos conduce a un desenlace previsible pero que con el suficiente ingenio –es decir, organización– lo convierte en original, diferente.

La presentación de los personajes en cada fase de la historia es ajustada a sus principios sociales, morales y físicos; se dan aquellas pinceladas que el espectador precisa en cada instante para conocer el hilo de la historia. Aquí Urbizu ha sabido eliminar las redundancias propias de otras películas y mantener una economía de indicios que irán construyendo la estructura del film. Aunque se percibe, tanto en escenarios como en los diálogos, hacia donde va la historia, esta sugerencia pasa a un segundo lugar cuando intensidad dramática y pulso estilístico dominan la narración.

Enrique Urbizu sabe que para alcanzar sus objetivos –los de Modesto Pardo–, ha de ir tejiendo una red en la que vayan cayendo ineludiblemente todos los personajes que llegan a la vida del banquero, demostrando que son ellos los causantes de su nueva vida. La tranquilidad vital de unos y otros se transforma inevitablemente, y el espectador comprueba como son las circunstancias las que llevan a Modesto a decirle a su mujer, mirando al mar, “bueno, he cambiado”.

La historia se construye sobre una serie de situaciones y elementos bien definidos: un robo, una caja de seguridad, un libro de plantas, unos documentos que comprometen a numerosas personas, un transporte especial a Tánger, unos terrenos recalificados, iniciativas inmobiliarias tras las que se encuentran mafiosos italianos, ex-alcaldes de la Costa del Sol, ex-policías corruptos...; paisaje natural y humano que representan actuaciones reconocibles en la España del pelotazo fácil a expensas del tráfico de influencias y del dinero negro.

El relato periodístico sirve a Urbizu –y a su coguionista Michel Gaztambide– para tejer un guión inteligente –volcado en el detalle, los gestos, las palabras precisas, las acciones controladas con minuciosidad– que se convierte en una trama bien articulada y eficaz en su resolución visual y sonora. Superada la presentación, las acciones avanzan en función de una síntesis de imágenes y de la utilización del sonido como elemento de progreso de la trama, siendo original dicha aplicación en el cine español, muy acostumbrado a una utilización narrativa convencional.

Si tenemos en cuenta lo dicho, cabe destacar también el equilibrio que se aprecia en la planificación, ajustada a cada personaje, a cada ambiente, y que se apura cuando la acción la demanda. Es aquí donde lo evidente desaparece, donde la economía del diálogo se confirma con los planos justos, donde la historia progresa con una mirada o una ubicación de cámara. El espectador, normalmente no aprecia todo esto, sobre todo porque va a ver una historia y quiere que ésta le atrape durante noventa minutos. Nosotros sí debemos destacar esto para señalar que el resultado de *La caja 507* encierra estas aportaciones influidas por el trabajo de un director con buen pulso, con una mirada que supera con creces los cánones habituales del relato monótono.

Y en esa historia nos encontramos con momentos bien resueltos, instantes repletos de madurez creativa. Todo lo que sucede en la sala de seguridad del banco ejemplifica la buena utilización del tiempo y de los elementos de la acción; el plano banal del libro de plantas no es un cabo suelto sin sentido; la combinación de situaciones paralelas de Modesto en el hospital y lo que hacen Rafael Mazas, los mafiosos y demás personajes tiene su sentido cuando el primero se encuentra en la casa del segundo y éste en la habitación del hospital; y, cómo no, dos secuencias determinantes: la que tiene lugar en el extrarradio de Tánger –en la que Rafael se da cuenta de que su intuición le ha fallado– y la que se desarrolla en casa del ex-policía, Rafael Mazas, en la que Erique Urbizu demuestra que sabe aprovechar planos contenidos y otros referenciales sin apagar la intensidad dramática del momento.

Urbizu aglutina ejemplarmente todos los recursos que el ejercicio cinematográfico le permite: planos de seguimiento, movimientos más o menos convencionales con otros ópticos; los efectos especiales son los justos para crear la atmósfera necesaria en determinados momentos, sobre todo cuando se trata de mostrar la especulación urbanística.

El paisaje humano que se desmorona a lo largo de la película –las muertes, asesinatos y los ajustes de cuentas son los que necesitan dentro de la historia y se visualizan de manera contenida– propicia un ejemplo del buen hacer creativo en películas poco abundantes en la cinematografía española. El *thriller* tiene cabida en nuestra producción; pero al igual que decimos esto, también señalamos que hay que hacerlo con estilo, manteniendo la efectividad y credibilidad en una historia para la que no se necesitan, en absoluto, artificios. En este sentido, los protagonistas de la película (Antonio Resines, José Coronado, Goya Toledo, Juan Fernández, Sancho Gracia, etc.), cada uno en la dimensión de su papel, han sabido dar lo que se pedía y necesitaba de ellos. No obstante, hay algo que todavía chirría en el cine español: es la capacidad de convencimiento de los actores, que no logran mantener el mismo interés en la gesticulación y la voz. En esta película Resines flaquea a nivel interpretativo –su frialdad calculadora no se proyecta en cómo habla–, mientras que Coronado logra convencer un poco más, aunque en ciertos momentos también se pase de registro sometiéndolo a un ejercicio reiterativo de modales.

El buen cine de acción y suspense español tiene un modelo actual que permite abrir nuevas vías de creación en una industria adormecida en estereotipos ingenuos y efímeros, que nada dicen ni aportan al espectador deseoso de ver historia de interés.

Enrique Urbizu ha recibido por su trabajo en esta película el Premio Ondas 2002 al Mejor Director, galardón que está plenamente justificado, y el Premio Sant Jordi a la mejor película española de 2002, entre otros.

Emilio C. García Fernández