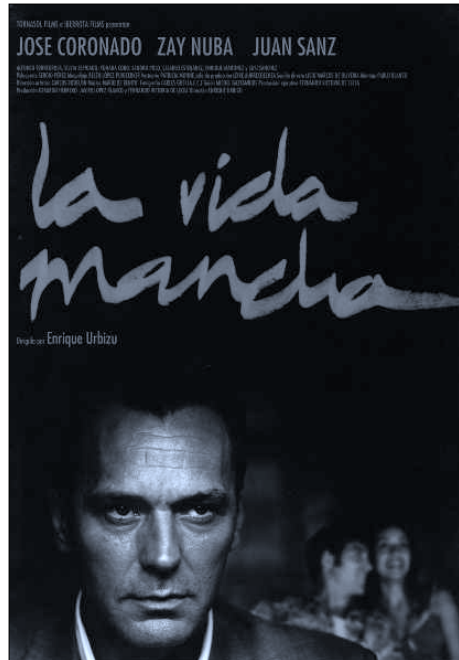


Un ejemplo de buen cine

La vida mancha

Producción: Iberrota Films S.L., Tornasol Films S.A., 2003. **Dirección:** Enrique Urbizu. **Guión:** Michel Gaztambide. **Director de Fotografía:** Carles Gusi. **Montaje:** Pablo Blanco. **Música:** Mario de Benito. **Intérpretes:** José Coronado, Zay Nuba, Juan Sanz, Sandro Polo, Yohana Cobo, Silvia Espigado, Alfonso Torregrosa, Enrique Martínez, Gabriel Moreno, May Pascual. **Duración:** 107 minutos. **Estreno:** 9 de mayo de 2003.



Hay dos caminos a la hora de trazar el itinerario creativo de un autor: el asumir íntegramente las labores de dirección y guión y la de ser capaz de plasmar tanto textos propios como ajenos. En el cine español hay una sospechosa tendencia a comprometerse con el doble reto inicial; es decir, decantarse por aquella postura en la que se defiende la integridad de la propia idea. En parte puede ser cierto –y sólo con algunos directores–, pero bien es verdad que al referirnos al cine español en general el por qué se asume dicho compromiso es –sin lugar a equivocarnos– por mantener la idea de que sólo el que escribe sabe, realmente, cuál es la esencia de la historia que hay que trasladar a imágenes. Creemos que esta actitud lo que provoca es una extraña reacción en cadena que, en gran medida, afecta al interés del espectador español por buena parte de las películas producidas.

Estamos seguros que, salvo excepciones inevitables, se hace necesaria la colaboración entre profesionales porque de este enriquecimiento surgirán resultados mucho más positivos que son los que aprecia el espectador inmediatamente. Y se evitará, también, que el estilo se momifique, que los esquemas se repitan y que los personajes reiteren su interpretación. Es un reto difícil pero necesario y que se confirma positivamente en el encuentro entre Enrique Urbizu y Michel Gaztambide.

Una vez más el trabajo del director bilbaíno Enrique Urbizu nos llama la

atención. Y nos centramos en *La vida mancha* (2003) por ser el siguiente paso de una trayectoria artística ya conocida por los espectadores de cine. Pero también se vuelve a comprobar tras el estreno de la película que algo extraño sucede con ese espectador que va asiduamente a la sala de cine y apenas recalca su atención sobre títulos como el mencionado. Salir al mercado con 93 copias y en seis meses haber sido vista por apenas 69.000 espectadores y unos ingresos en torno a los 336.000 euros, es algo que nos llama poderosamente la atención sobre qué es lo que realmente interesa al espectador español.

El retorno a la historia clásica, sencilla y profunda, sin artilugios y efectismos, quizás resulte anodino para la inmensa mayoría de mortales siempre esperando que su adrenalina fluya sin límites. Pensar que además de la disparatada comedia no existen otras apuestas, también ejemplifica el encefalograma plano que se dibuja de la sociedad que nos envuelve. Dejarse atrapar por asuntos de singular trascendencia como la propia vida –¿de verdad merece la pena?–, genera tensiones personales que dan pie al rechazo más visceral sobre la obra propuesta.

Así las cosas, nos vamos a arriesgar en nuestra valoración de *La vida mancha*, una película muy interesante, ejemplar para el cine español, llena de virtudes y abundante en sugerencias; es una de las excepciones de la producción del 2003 que muchos espectadores evitaron y que, sin duda, cuando la recuperen se encontrarán con una excelente historia.

En *La vida mancha* hay dos puntos de partida interesantes: no hacen falta muchos personajes para implicar a tantos rostros como los que pululan por las calles de cualquier ciudad; tampoco tienes por qué excederte en construir una ficción cuando la realidad te aporta rasgos suficientes como para levantar una historia sólida. Y no debemos pensar que por sabido ya no tendríamos interés por lo que se cuenta. No es así, los valores hay que saber plasmarlos para dar trascendencia a algunos de sus signos, cuando no su verdadera dimensión.

Con estos mimbres, Urbizu decide dar un tratamiento visual preciso desde el arranque de la película. Sólo así se puede entender cómo en los títulos de crédito apenas con cuatro detalles apunte el escenario y las referencias fundamentales para que el espectador se meta de lleno en la historia: desde la silueta de un ala de avión hasta una calle de la ciudad en la que está aparcado un camión, pasando por un grupo de personas que salen de un bar de barrio en el que descubrimos que tiene un local en el que Fito, el joven camionero, deja su paga recién cobrada. Escenarios, siluetas, rostros y actitudes vitales que se encadenan como en un mosaico que, en principio, apenas logra proporcionarnos el conjunto, pero que en cuando progresa la narración –y nos distanciamos tras el visionado para contemplar las imágenes al completo– alcanzamos a comprender la magnitud de los personajes.

Así las cosas, los personajes comienzan a delimitar su propio entorno, sus espacios más íntimos y los vínculos que definen su vida. Una joven pareja –Fito y Juana–, con un hijo –Jon–, viven de su trabajo –el camión y la oficina de

empleo– y tienen que superar las dificultades que se arrastran a diario, con un préstamo bancario que amortizar y los problemas de una convivencia interrumpida a cada instante por viajes y pagos incumplidos. Juana sabe de las debilidades de Fito: su afición al juego la tiene en vilo a diario, tras cada viaje. Sabe que la quiere, y por eso siempre está ahí para ayudarle, aunque la mentira se ha apoderado de su vida. La llegada de su hermano Pedro –acompañada de un sorprendente regalo previo, “para su novia”, y del que no sabe nada desde hace muchos años– le cambia el rostro, le hace muy feliz, porque le trae muchos y agradables recuerdos. El encuentro es suficiente para saber qué distanciados vitalmente están los dos. Fito no se da cuenta, se queda en el recuerdo; Pedro comprende inmediatamente cual es el estilo de vida de su hermano.

En este inicio de película Urbizu conjuga espacios oscuros con otros luminosos (por cierto, cuidada fotografía de Carles Gusi): muestra a los dos hermanos a través de su presencia marcando a través del vestuario dos actitudes, estilos, sensibilidades, caracteres, pero también define con una planificación precisa quién es cada uno, cuál es su vida, qué desean que los demás conozcan de ellos, cuáles son sus intereses emocionales.

Mientras que Pedro se mantiene aparentemente distante de todo, más reservado, muy parco en palabras (“no es muy hablador”), Fito lo quiere decir todo. Juana, por su parte, contempla a uno y otro; se apoya en su marido, aunque vive sumergida en una evidente angustia que se proyecta a través de sus ojos, e intenta comprender a Pedro que, como él mismo le dice, se fue un día “por nada. Ley de vida”.

La vida familiar de Fito cambia aparentemente. Pedro se integra realizando tareas domésticas, llevando a Jon al colegio, educando a Sara, la canguro. Es la necesaria transición narrativa para vidas que se encuentran y fluyen hacia lugares comunes o distanciados, pero que, por encima de todo, provocan interrogantes personales que no logran obtener respuesta inmediata. Estas situaciones están perfectamente resueltas a través de una cámara que describe, que muestra, y unos planos que quieren acercar el interior de los personajes al espectador (montaje efectivo de Pablo Blanco y música funcional de Mario de Benito).

Hay momentos breves pero intensos, ejemplares, que son eficaces para el funcionamiento de la historia, aunque se presenten como simples. Aquel en que, tras dejar al niño en el colegio, Juana es acompañada por Pedro hasta la parada del autobús. Ella intercambia dos palabras sobre qué debe hacer y sube al bus que llega. Le mira desde la puerta, le saluda con una sonrisa cuando arranca el vehículo y se ve a Pedro que se la devuelve al tiempo que compra un boleto de la Once. Juana se sienta y a su lado hace lo mismo una mujer mayor que le dice: “Mi marido también era muy distinguido. Se me murió el año pasado. Me hizo muy feliz”. Estas palabras quedan en la mente de Juana mientras reposa su cabeza sobre el cristal de la ventana. También aquel otro en que Pedro dice a Juana que, tras recoger a Jon, pasarán a buscarla a su trabajo. Cuando llegan al lugar y Juana los divisa en su rostro surge una sonrisa brillante.

Dos ejemplos que hablan de la otra vida de Juana, la que no disfruta, la que le obliga a no tener tiempo para nada como le dice su amiga de oficina.

Pero todo va más allá. Pedro da el desayuno a Jon, es el que le recibe con los brazos abiertos a la salida del cole, es el que hace compañía a Juana mientras ven la tele, sobre el que ésta apoya su cabeza para dormirse en el sofá, con el que comparte un cigarro en la terraza, con el que piensa cuando se va a la cama... Quizás es lo que falta en vida, alguien que esté ahí, cerca, al lado, sintiendo todo lo que siente, viviendo cada instante. Un tempo amable marca el ritmo interno de la historia que se prolonga en miradas, conversaciones de espaldas al interlocutor, de mensajes escritos que quieren decir algo.

Pero sorprendentemente, el proceso se desarrolla a la inversa, siendo Pedro el que busca, el que siente, el que soluciona, el que hace una caricia a Juana en su habitación mientras le despide con un “buenas noches”. Es el que oculta engaños, quien silencia mentiras, el que inventa premios millonarios porque siempre tiene soluciones; la vida le ha dado soluciones porque para eso tuvo que hacer “un poco de todo”. Ha aprendido a tener un as en la manga, algo que Fito nunca conseguiría porque, como le dice Pedro, “miente, juega y es un desastre”.

Su seguridad le lleva de un lado a otro con aparente soltura, pero encierra también un sufrimiento, el que provoca la soledad, la falta de raíces, de cariño. Por eso se apoya en los abrazos de Jon, le agradan los besos de Fito, de Juana, y hasta sabe del sentimiento de Sara, la canguro (y por eso rechaza la actitud inmisericorde del jugador y sus compañeros de partida que arrastran a Fito una y otra noche hasta desangrarlo). Ha encontrado un espacio acogedor, un hogar, cuando lo único que recuerda de su padre es una mano sobre el hombro de su madre en una foto fragmentada.

Es por eso, que tras marcharse de casa sin decir nada, regresa para ver a Juana, para decirle –sin mirarla– que la “tiene clavada en la cabeza”, que “tu olor, tus risas, tus silencios son parte de mí”. “No me importa que sea mi hermano –le dice–. Me da igual que sufra. La alternativa soy yo. Y a mí, pase lo que pase, me has hecho daño para siempre”. Su oferta de felicidad encierra y busca, también, su seguridad: “Yo puedo hacer que nunca más tengas miedo de nada. Yo puedo hacerte feliz. Mucho”. Pedro le habla al tiempo que busca una tabla de salvación para su vida, para dar luz a la sombra que se proyecta sobre su alma. Es, simplemente, fácil. Así lo ve Juana cuando le dice: “Qué suerte tienes, Pedro. Puedes ir, puedes venir, puedes decir lo que sientes”. Lo que ella dice, (siente) realmente, es que “voy a perder algo que no es mío”.

Se necesitan pero no pueden estar juntos; son dos maneras de ver el mundo, la vida diaria. Lo mejor es no volverse a ver, quedarse con el recuerdo, con esa imagen del beso apasionado proyectado en el espejo. En el fondo, la luz brillante hace desaparecer los espacios de sombra, impide verlos; es la “camisa blanca, corazón negro”, la apariencia de una vida fingida que no puede soportar las dificultades sobre las que se sostiene la felicidad. Son esas ráfagas

de aire fresco que inunda la vida de Juana mientras ve unas fotografías y que sueña con ese momento idílico del baño en la laguna de toda la familia.

Urbizu construye una historia sobre la base de diversos encuentros y desencuentros que se sostienen sobre las sorprendentes manifestaciones del amor. Se impone una opción como definitiva, arraigo de lealtad explícita, sin dudas, irradiando ternura sobre el requerido sufrimiento. Un guión bien hilvanado, con muchos silencios, importantes, fundamentales para la comprensión del pensamiento y los sentimientos que afloran sin descanso. Emotiva historia concisa en la configuración de su imagen, ejemplo del buen ejercicio de narrar sobre lo que interesa y evitar lo superfluo.

El trabajo de Urbizu recibió, entre otros, sendos premios a la mejor película: el concedido al Cine Vasco por el diario *El Mundo* y el Premio Julio Verne del Festival de Cine Español de Nantes.

Emilio C. García Fernández