

## Una opción cinematográfica

Karlos ALASTRUEY\*

"Una de las características más tristes de nuestro tiempo es, en mi opinión, el hecho de que hoy en día una persona corriente queda definitivamente separada de todo aquello que hace referencia a una reflexión sobre lo bello y lo eterno. La moderna cultura de masas —una civilización de prótesis—, pensada para el 'consumidor', mutila las almas, cierra al hombre cada vez más el camino hacia las cuestiones fundamentales de su existencia, hacia el tomar conciencia de su propia identidad como ser espiritual. Pero el artista no puede, no debe permanecer sordo ante la llamada de la verdad, que es lo único capaz de determinar y disciplinar su voluntad creadora"[1].

*Andrei Tarkovski*

**P**robablemente el cine, junto con la música, es la forma artística que produce un mayor impacto en las masas de la humanidad hoy en día. Esta influencia se percibe en las modas, costumbres y cultura generacionales, pero también se manifiesta en un nivel más profundo. Muchas personas confiesan que determinada película ha contribuido de un modo definitivo a modelar su visión del mundo. Otras consideran inimaginable su desarrollo como persona sin la música (o más concretamente sin un determinado músico o canción) o el cine.

# 191

Con una cantidad tan elevada de películas que se filman cada año, sólo un reducido número tienen la capacidad de influir en el inconsciente colectivo de sectores de la humanidad, mientras que la gran mayoría pasan desapercibidas. Incluso las que vienen rodeadas de grandes aparatos mediáticos y publicitarios y son éxitos de taquilla, muchas veces se olvidan al cabo de pocos años, si no meses. ¿Qué es entonces lo que hace que una obra cinematográfica ejerza una influencia a largo plazo en las masas, que perdure como obra de arte?

Las masas están compuestas de individuos, de personas. Y si un cineasta hace películas que a él o ella le emocionan profundamente, sobre aquello que constituye los grandes temas pendientes de su paso por este mundo terrenal, eso mismo valdrá para otros; tal vez no para todos pero sí para muchos. Estoy convencido de que mucha gente no va al cine simplemente para "pasar el rato", sino para llenar aquellas lagunas de su propia existencia que de otro modo no podría colmar en su vida especializada, para buscar respuestas a los enigmas inconfesables de su propia vida en las vidas de los personajes de la pantalla. Según Hugo Munsterberg, "a diferencia del teatro, el cine crea placer mediante el triunfo sobre el principio material, liberando al mundo palpable del peso del espacio, el tiempo y la causalidad y dotándolo de las formas

---

\* Director de cine

de nuestra propia conciencia". [2] De este modo la labor del cineasta se convierte más en una búsqueda interior, en un ejercicio de introspección y auto-sinceramiento, que es prácticamente la antítesis de preguntarse qué le gustará al público.

Así planteado, el cine tiende a ser más una obra de arte subjetiva que un producto de consumo diseñado según parámetros objetivos. Y paradójicamente son esa subjetividad y honestidad las que hacen que, objetivamente, una película sea una obra perdurable.

El cine de ficción a principios de siglo XXI da muestras de querer librarse de algunos elementos nocivos que han lastrado a muchas películas en las últimas décadas del siglo XX. Como en otras artes, el cine ha alcanzado cotas de virtuosismo técnico inimaginables hace tan sólo unos años, y sin embargo hasta hace poco el panorama era desolador: la inmensa mayoría de las producciones que llegaban a la gran pantalla eran relatos superficiales y efectistas, diseñados para deslumbrarnos, para tocar nuestras emociones pero que no conseguían afectar a nuestros sentimientos. Semejante enfoque obedecía a una cultura de consumo en masa donde una película sólo se contempla como una obra que caduca en unos pocos meses, y tras cuya visión hay que pasar a consumir otras películas a fin de estar a la última. Afortunadamente la llegada de un nuevo espíritu procedente sobre todo del cine asiático y de algunos directores latinoamericanos, está renovando y oxigenando el panorama. Considérense, por ejemplo, cineastas como el brasileño Fernando Meirelles (*The Constant Gardener / El jardinero fiel*), o los mejicanos Alfonso Cuarón (*Children of Men / Hijos de los hombres*) y Alejandro González Iñárritu (*Babel*).

## 192

Según mi punto de vista, la vieja dicotomía entre forma y contenido en el cine es falsa. Y lo es particularmente en el caso del cine, un arte en el que una obra es excelente cuando dicha excelencia invade todas sus dimensiones tanto en la forma como en el contenido. De hecho, en las artes visuales la forma y el contenido se funden en una realidad superior y resultan indistinguibles y no disociables. Según Bordwell y Thompson, "la gente presupone que la 'forma', en cuanto concepto, es lo opuesto a algo llamado 'contenido'. (...) Nosotros no aceptamos esta suposición. Si la forma es el sistema total que el espectador atribuye a la película, no hay interior ni exterior. Cada componente funciona como una parte de la estructura global percibida"[3].

Es a intentar superar semejantes contradicciones y paradojas hacia donde trato de enfocar mi actividad cinematográfica, es eso lo que define la "opción" a la que hace referencia el título de este escrito. En lo que sigue me planteo repasar algunas de mis obras cinematográficas y la visión y metas que me planteo en cada proyecto, comenzando por mis dos primeros largometrajes —*Lodo* y *Anamorphosis*— para continuar con algunos cortometrajes y documentales.

### Cine de ficción

#### *Lodo* (110')

"Al tiempo no parece pasarle nada".

*Lodo* no sigue un esquema narrativo convencional, al menos según las convenciones al uso. El pensamiento humano en una persona consciente rara vez sigue esquemas lineales por

mucho tiempo. A menudo nuestra mente se desplaza de la realidad que estamos viviendo en ese preciso instante. Tal vez un olor, un acento, una sensación, nos hacen revivir una imagen de nuestra infancia; o tal vez nos sugieren estados de ánimo o realidades que no sabemos bien dónde encajar. Pero muchas veces nos hemos



sorprendido manteniendo varios niveles de pensamiento y sentimiento de modo simultáneo: unos se refieren al ahora, otros al pasado, otros a anhelos y obsesiones difícilmente localizables en el tiempo. *Lodo* se esfuerza por mostrar ese mundo interior, un paisaje en un alma atormentada: Sara (encarnada por una excelente Sandra Fdez.-Aguirre).

Dentro de este esquema, la película salta de un nivel de conciencia a otro sin previo aviso: desde un consciente progresivamente subjetivado, a las imágenes y recuerdos de la adolescencia, y a un sueño obsesivo. Dentro de este sueño, Sara imagina lo siguiente: En una ciudad sin nombre, sin habitantes, sin luz natural, cinco personas tratan de sobrevivir a la soledad y encontrar un sentido a sus vidas. Los personajes no saben cómo han llegado a esa situación ni recuerdan nada anterior a la ciudad. Hay luz eléctrica pero las cosas se van estropeando paulatinamente. Funciona Internet pero las páginas no tienen mantenimiento. Emite una única emisora de TV, pero sólo aparece un presentador que no dice ni una palabra. Hay sólo una emisora de radio que siempre emite la misma música. Las cinco personas siempre permanecen juntas porque tienen miedo de separarse. En un determinado momento, encuentran a una sexta persona, desorientada, llamada Sebastián (Ander Janín), que al parecer acaba de despertarse en la misma situación que ellos y que, como ellos, no recuerda nada anterior. Los cinco enseñarán a Sebastián lo poco que saben de la ciudad oscura y juntos intentarán encontrar un sentido a lo que les sucede. Al cabo del tiempo, Sebastián descubre varios hechos aún más inexplicables.

La razón principal para realizar esta película —y que comparte conmigo el guionista Javier Alastruey— hunde sus raíces en un pensamiento huidizo; proviene de la solidaridad hacia todos los jóvenes que, a pesar de los esfuerzos de la “cultura” preponderante por mantenernos quietos e inactivos, sienten que hay algo extraño en alguna parte, algo oscuro y sin explicar que se encuentra irremediabilmente fuera de lugar. Que lo que importa acerca de la vida en este planeta no resulta tan fácilmente verbalizable como lo que algunos creen o al menos proclaman, e incluso se ha convertido en el tabú principal de las sociedades occidentales. El ojo público tiende a descartar este tema como terreno abonado para sectas, gurús de la New Age, gente que necesita tratamiento psicoanalítico, y otros por el estilo. Pero no me refiero a

ideología alguna; más bien se trata de algo esencialmente humano. Negarlo es, de hecho, la expresión de una ideología determinada.

Los anhelos adolescentes que dejamos atrás cuando crecemos, surgen momentáneamente más adelante en nuestra vida como pompas de jabón. Nuestras mentes cínicas no siempre son capaces de bloquear estos momentos de lucidez, que desenmascaran la incoherencia de nuestra vida. Abandonamos la molestia de ser diferentes de los demás, y nos apresuramos al peor sufrimiento posible: ver por nosotros mismos cómo nuestra vida carece de significado, porque así lo decidimos.

En su viaje personal entre ambos niveles de conciencia, la protagonista Sara se encuentra sola. Las únicas interacciones reales de Sara con otros seres humanos suceden, por extraño que parezca, tan sólo en sus sueños e imaginaciones. Pero cuando Kali (María Txokarro), su amiga en la vida real, descuelga el teléfono para responder la llamada de Sara, no escucha palabra alguna; tan sólo la respiración de un alma atormentada. Sería imposible no mencionar aquí la contribución definitiva que la música de Sergio Lasuén aporta para construir el alma de la película.

Al comienzo de la parte subconsciente de la historia, el ánimo de Sara se encuentra en el punto más bajo: es incapaz de comunicarse, y eso se indica al mostrarla como una persona aparentemente muda. Es precisamente en esa situación en la que Sara convoca a Sebastián a su sueño, para que haga por ella cosas que no puede hacer por sí misma. Sebastián es un rebelde, lucha contra el liderazgo establecido y fuerza al grupo a buscar significado más allá de un muro autoimpuesto. El espíritu de Sara se nutre del de Sebastián, hasta que desarrolla la suficiente fortaleza para enfrentarse sola a una encrucijada en el desierto. Un sendero lleva al desastre, el otro a la esperanza. En ese momento Sara ya es libre.

194

*Lodo* cuenta con fotografía de Gorka Larralde, montaje de Natxo Leuza y diseño sonoro de Germán Ormaechea. La dirección artística corre a cargo de Natalia Aguirre.

### **Anamorphosis (95')**

“Nuestros ojos como espejo del alma de los demás. El otro como mi reflejo”.

*Anamorphosis* se rodó después de *Lodo*, y trata de ir un paso más allá dentro de la lógica (si es que tal cosa existe) de explorar nuevos esquemas narrativos donde los sentimientos, y no las acciones, constituyan la sustancia principal del relato. Si en *Lodo* se cuestiona entre otras cosas la realidad en la que vivimos, en *Anamorphosis* la protagonista (nuevamente llamada Sara, aunque ahora interpretada por una inspirada Iratxe García) se cuestiona a sí misma a partir de descubrirse en una situación incomprensible que el resto de los mortales ven con absoluta normalidad. De ahí el título, que hace referencia al fenómeno óptico por el que sólo desde una perspectiva determinada se es capaz de discernir una forma dibujada en un sistema de referencia diferente al habitual.

La historia en este caso parte de un momento en el que sin saber cómo, Sara se adentra en un mundo paralelo en el que su vida está siendo vivida por otra persona también llamada Sara, y a nuestra Sara le corresponde otra identidad que le resulta completamente ajena. ¿Hasta qué



punto, parece preguntarse Sara, soy independiente de la vida que me ha tocado vivir? ¿Sería una persona diferente si hubiera habido alguna bifurcación diferente en mi camino?

Todos somos sombras para otros. Y los otros a su vez son sombras para nosotros. Cuando vemos a otra persona, ¿a quién estamos contemplando en realidad? Dada la imposibilidad de penetrar en el espíritu de otra persona, ¿no estaremos contemplando sólo aquello que somos capaces de ver? ¿No estaremos percibiendo en última instancia nuestra propia imagen deformada, proyectada sobre la piel y los rostros de otros seres humanos?

195

Físicamente sólo puedo contemplar al natural a otros seres humanos, pero no a mí mismo. No puedo mirarme directamente, sino a través de un dispositivo: una película, una fotografía, un espejo, mi imagen reflejada en los ojos de otra persona que me observa de cerca. ¿Es el mundo un espejo de mí mismo? ¿Y yo soy parte del espejo de otra persona?

Nuestra subjetividad nos impide percibir con claridad a las otras personas. ¿Será que la única forma de percibir a los demás es mirar directamente a lo que de mí hay en la imagen que observo de ellos? ¿Hay algo dentro de mí que en realidad es un reflejo del ser de otros, como trozo de su espejo que soy?

*Anamorphosis* cuenta con fotografía y montaje de Natxo Leuza, y diseño sonoro y música de Germán Ormaechea. La dirección artística es obra de Ana Errondosoro.

### ***Ainhoa y el mar* (22')**

*Ainhoa y el mar* es un cortometraje de ficción que quiere plantear una reflexión sobre cómo los seres humanos nos enfrentamos a la muerte de un ser querido. Más que una película sobre la muerte, hemos querido rodar una película sobre la capacidad del ser humano para sobre-

ponerse a la pérdida de una persona muy cercana. En este caso se plantea la situación en que una adolescente, Ainhoa (Eva Rosino), pierde a sus dos padres. La película pretende expresar los recursos que Ainhoa puede tener para salir adelante en semejante situación.

Se ha escogido el tema de la muerte de un ser querido porque consideramos que la muerte en sí es el tabú principal de la sociedad occidental a principios de siglo. No hay espacios físicos ni sociales donde poder hablar de la muerte con sosiego y sinceridad. La ideología materialista imperante no es proclive a mostrar su talón de Aquiles, pues el hecho de que todos vamos a morir tarde o temprano pone en cuestión la escala de valores de nuestra sociedad. De hecho vivimos nuestras vidas como si la muerte fuera algo muy lejano que nunca nos alcanzará. Pero el miedo ha hecho de ella un tabú, y hablar de ello es considerado de mal gusto.

La película se rodó en Navarra y Francia durante el verano de 2004, en la tercera semana de julio. La duración del cortometraje es de 22 minutos.

Ainhoa es una chica normal de 17 años que vive sola con su padre (Alejandro Aguirre), del que depende económicamente y, en cierto modo, también en el terreno afectivo. La seguridad material que le proporciona su padre y la falta de reflexión llevan a Ainhoa a mostrarse superficial e intolerante con la gente. Se permite juzgar a los demás por las apariencias y tratarlos según sus propios intereses.

De forma inesperada el padre de Ainhoa muere. Ella se sume en un profundo estado de conternación no sólo por la propia muerte, sino por la incertidumbre sobre su futuro inmediato. Dicho estado se ve reforzado por los convencionalismos y falta de tacto con que el entorno social de Ainhoa responde a la desgracia. Ainhoa deja a un lado su fachada superficial y comienza una búsqueda de sentido a lo que le ha sucedido. Gracias al apoyo de una amiga sincera (Amaya Carramiñana) y a una conversación reveladora con un pescador (Javier I. Baigorri) que también ha sufrido una gran pérdida, Ainhoa encuentra dentro de sí los recursos y la energía para aceptar y superar la situación.

Pero Ainhoa no es un personaje pasivo. A pesar de la desgracia y el abatimiento, ella emprende una búsqueda, se rebela, trata de encontrar sentido, escudriña la realidad para obtener una señal.

El pescador representa la conciencia de Ainhoa, su naturaleza trascendental y su fuerza interior. Cuando el pescador le habla, en cierto modo esas palabras brotan del fondo del corazón de la protagonista. Junto al mar Ainhoa obtiene la paz suficiente para escucharse a sí misma. La última imagen que Ainhoa tiene del pescador son sus huellas que borran las olas. "Tienes que encontrar tu propio camino", parecen decirle.

El mar une el principio y el fin de la película, y representa la sabiduría que Ainhoa anhela alcanzar acerca del sentido de la vida y la muerte. El pescador le dice que en el color turquesa de las olas hay algo que la calmará. Mientras Ainhoa contempla el mar desde la orilla, no es capaz de comprender lo que le pasa ni de encajar su desgracia. Cuando decide ir más allá de las apariencias, de la superficie de las olas cambiantes, y se lanza al mar, Ainhoa simbólicamente adquiere el conocimiento y la visión que la fortalecerán para seguir adelante.

La película pretende ser una invitación a repensar nuestra propia identidad, a reflexionar sobre el futuro que a todos nos aguarda y, por tanto, a desarrollar un mayor grado de solidaridad y tolerancia hacia nuestros semejantes y hacia nosotros mismos.

### **Ardia (13')**

¿Quiénes somos? ¿Somos realmente nosotros, o somos lo que alguien ha decidido que seamos? ¿Y quién ha decidido por nosotros?

*Ardia* (que en euskara significa oveja) es un cortometraje sin diálogos y en blanco y negro, que pretende reflexionar sobre algunas contradicciones inherentes a las sociedades occidentales. La ausencia de diálogos es un símbolo que representa a todas las víctimas mudas de la violencia estructural.

Nuestra motivación principal para realizar esta película es la necesidad que sentimos para expresar nuestras preocupaciones hacia las crecientes fuerzas uniformizadoras que están destruyendo la riqueza de la diversidad humana y, por otro lado, el fuerte individualismo que degrada las relaciones humanas.

Esta película está dedicada a todos los que sufren en silencio por ser diferentes, a todos los que se ven triturados por ser fieles a su propia conciencia, a todos a los que les resulta incomprensible y extraña nuestra forma de vida.

En este cortometraje se muestran las vidas paralelas de una oveja y un niño en nuestras sociedades contemporáneas. La oveja se queda coja y acaba en un matadero. El niño tiene una forma particular de percibir e interactuar con la realidad y termina en un psiquiátrico. Ambas historias evolucionan rápidamente hacia un final dramático.

*Ardia* está protagonizada por Marta Uxan Saña, Santiago Lahuerta y Javier I. Baigorri.

197

### **La Sombra (7')**

*La Sombra*, escrito por Javier Alastruey, es un cortometraje sobre la pérdida de la inocencia, relatada en clave fantástica. De 7 minutos de duración, tiene vocación de relato universal ya que se dirige a nuestros miedos y sueños de la infancia para explorar qué influencia tienen cuando en edad adulta nos enfrentamos a esas grandes decisiones que a ojos de los demás no parecen sino cavilaciones internas. Una mujer (Laura Iturregi), tras recordar escenas de su propia niñez (Aintzane Alastruey) siente el impulso irrefrenable de internarse en un bosque a la puesta de sol. Un hombre (Santiago Lahuerta) y una mujer (Cristina Roldán) la esperan en la oscuridad para reclamarle algo que les pertenece.

Este cortometraje fue un campo de experimentación para abordar des-



pués el largometraje *Lodo*. Tanto las texturas dramáticas, plásticas y musicales fueron resultado de diferentes reflexiones que luego usaríamos en *Lodo*. Se da la circunstancia de que el compositor de la banda sonora de ambos proyectos es la misma persona: Sergio Lasuén.

### *Slaughterhouse* (3')

*Slaughterhouse* (matadero) es un cortometraje experimental, sobre la masificación y el peligro de la pérdida de la identidad, y como telón de fondo usa la cuestión del maltrato a animales, como una de las paradojas de las sociedades contemporáneas: mientras se crean corpus legales para extender los derechos de los animales, la industria alimentaria sacrifica centenares de miles diariamente. La cámara se asoma a este horror cotidiano y lo compara con el estado de ánimo de una persona (Eduarne San José). El efecto Kulechov hace el resto, que es por tanto diferente para cada espectador.

### Cine documental

Tal como entiendo el documental, éste es un género cinematográfico y no periodístico. La distinción es importante, pues si estamos hablando de cine, entonces el documental se interesa en primer lugar por el alma de los personajes y no por la información, que pasa a ser instrumental, referencial, contextual. La sustancia del cine documental son entonces sus personajes. Dejando aparte los documentales sobre una persona concreta, si en una película documental de determinada temática los personajes son muy parecidos entre sí, entonces la película no contará con una dimensión universal. Paradójicamente no se consigue tampoco una película universal con muchos personajes, porque en dicho caso no se podrá profundizar en ninguno de ellos y por tanto el público no podrá empatizar intensamente con ninguno de ellos. Por ello en mis dos documentales principales sobre temáticas sociales (*Escuelas*, sobre la educación secundaria, y *El arte del espíritu*, sobre el papel del arte en las sociedades contemporáneas) he preferido rodar con un número pequeño de personajes principales. Esto me permitió establecer una relación fílmica bastante intensa con cada uno de ellos y a la vez dar una dimensión universal que trasciende las circunstancias de cada personaje, una universalidad que surge del contraste entre personajes distintos. Parafraseando a Sausurre, la idea es que "en el cine, como en el lenguaje, `sólo existen diferencias"[4].

Otra dimensión a remarcar en el cine documental tiene que ver con el punto de vista, la subjetividad y la tentación manipuladora. Como en principio todas las imágenes que aparecen en un documental son "reales" y son asumidas como tales por el público, éste es mucho más vulnerable a la manipulación que el público de una película de ficción, casi siempre consciente de que está viendo una obra de ficción. La manipulación en el cine documental a través del montaje, o por medio de dejar fuera de la pantalla sistemáticamente una parte de la realidad que queremos ocultar por razones perversas, puede ser mucho más dañino que en una obra de ficción. El público tiende a asumir el montaje fílmico en el documental como un orden natural en el transcurso de las cosas, y a veces no está entrenado para percibir la voluntad particular de la que procede dicho montaje. Kulechov ya demostró la relación directa entre mon-



taje y emociones. "Kulechov ideó una serie de experimentos para mostrar que el montaje podía engendrar emociones que iban mucho más allá del contenido de los distintos planos. (...) No era la 'realidad', por tanto, sino la técnica cinematográfica la que generaba la emoción del espectador"[4].

Existe un problema de dimensión temporal en el cine documental. Por ejemplo, en *El arte del espíritu* rodamos unas 50 horas de material para una película de 55 minutos. Esto implica que por cada minuto que se incluye en la película hay 50 que se quedan fuera. Casi literalmente podríamos afirmar que el cineasta documental puede hacer decir lo que quiera a sus personajes. El reto está en condensar la película a través del montaje sin destruir o traicionar el "alma" del personaje, a la que nos referíamos antes. Dicho proceso de selección empieza mucho antes del montaje, pues el cineasta decide qué desea y qué no desea filmar. Por ello conviene llamar a las cosas por su nombre. No podemos identificar la subjetividad con la manipulación. La subjetividad es inherente a toda obra artística. Existe por tanto una subjetividad, un punto de vista, una voluntad creadora tras toda obra fílmica. Asumiendo esa subjetividad debemos asumir también un compromiso para evitar la manipulación, para ser honestos con la esencia de nuestros personajes a fin de no deformarlos y deshumanizarlos durante el proceso de creación de la película.

### **Escuelas (55'): una película documental sobre los anhelos de los adolescentes**

*Escuelas* es una mirada al mundo de los adolescentes, y en particular a la distancia entre sus anhelos y lo que encuentran en los centros educativos y en la calle, para buscar las raíces de la motivación con que se cuenta a esas edades a la hora de enfrentarse a la vida. ¿Qué sucede dentro de los centros educativos de secundaria? ¿Responden a los anhelos de los jóvenes? ¿Qué percepción tienen los adolescentes de sí mismos, de su escuela o instituto, de su lugar en el mundo? ¿Cómo se acoge la diversidad?

La película explora este mundo a través de los ojos de cuatro adolescentes, a la vez que abre un diálogo con docentes, padres, amigos y expertos, sobre el día a día de la vida escolar y callejera.

La película fue rodada a lo largo de cuatro meses en Navarra y Extremadura. Para escoger a los personajes principales se pidió la colaboración a numerosos centros de secundaria de ambas regiones. Se realizaron *castings* en aquellos centros que respondieron positivamente a la solicitud. Se efectuaron entrevistas en profundidad a 40 alumnos de secundaria y finalmente se rodó con cinco adolescentes, de los cuales aparecen cuatro en la película. El proceso de selección de los personajes estaba encaminado a buscar adolescentes que respondieran bien ante la cámara, y que al mismo tiempo fueran suficientemente representativos de la diversidad de la juventud, teniendo en cuenta factores como afinidades, carácter, motivaciones, ideas, nivel académico y origen social.

La película comienza con Ioseba Méndez, alumno de 14 años de edad del Instituto de Enseñanza Secundaria Askatasuna de Burlada (Navarra). Ioseba es uno de los doce alumnos del centro (entre más de 500), que sigue el programa especial de talleres, para alumnos que no se adaptan a la marcha normal de las clases pero que a la vez están en edad de escolarización obligatoria. En la pelí-

cula se observa cómo, a pesar de mantener una actitud pasiva en clase, Ioseba se muestra extrovertido, creativo y amistoso cuando se halla fuera del centro. Huérfano de madre, Ioseba es muy querido por sus amigos y ha desarrollado una aptitud especial para realizar trucos de magia. De la mano de Ioseba conoceremos a su compañero Eneko, quien también es alumno del programa de talleres. En esta parte de la película resulta especialmente interesante la conversación de Ioseba, Eneko y otro alumno sobre el futuro que les espera tras el instituto.

El segundo personaje es Leire Amatria, una chica de 15 años alumna del mismo centro que Ioseba. Académicamente, Leire es el polo opuesto a Ioseba. Además toca el piano con soltura y es cinturón negro de kárate. Sus amigos destacan de ella su generosidad y sus padres su alto nivel de esfuerzo. Leire afirma que no le gustan en absoluto los programas “del corazón” y que le gustaría estudiar medicina para irse al Tercer Mundo a ayudar. Leire reflexiona ante la cámara sobre el triste hecho de que nadie nos enseña de verdad a ser quienes somos y que los días transcurren siempre igual, sin saber muy bien para qué. Tal vez por ello Leire no lleva reloj. “No me gusta estar pendiente de la hora” —afirma—.

El tercer personaje es Pura Narváez, alumna de 18 años de la Escuela de Arte de Mérida. Pura pinta, dibuja bocetos sobre futuros proyectos plásticos y escribe poesías. Hasta ahora lo que le sirve de inspiración para pintar es la tristeza y la desesperación, pero ante la cámara pinta por primera vez sin estar triste un cuadro en el que la luna y el sol son el mismo astro. Pura manifiesta que le gustaría transformar el mundo en muchos aspectos, sobre todo en lo que tiene que ver con las injusticias y la violencia, y cree que es posible cambiar el mundo con el arte. En sus propias palabras “uso el arte para mostrar a la gente cosas que ellos no pueden ver”. Luis, uno de sus profesores, apunta que Pura es una persona no convencional a la que no sirve un sistema de aprendizaje masivo y que Pura suele ver más allá de lo que ve la gente. Por ello su pintura es tan especial.

200

Por último la película presenta a Yolanda Ramírez, 18 años, alumna también de la Escuela de Arte de Mérida. Yolanda es vocalista y compositora del grupo de rock *Overdrive*, pinta con soltura obras de gran fuerza expresiva y es la actriz principal de la obra de teatro *El desván de los sueños*, del grupo *Jarancia*, que lleva dos años representándose por toda la geografía extremeña. Lo paradójico es que, en el instituto que estaba antes, Yolanda tenía un rendimiento muy bajo. Juan, el director de la Escuela de Arte, apunta que para entender estas paradojas hay que tener en cuenta que ante todo educa el contexto.

Si bien Ioseba, Leire, Pura y Yolanda son los protagonistas, en la película aparece un buen número de personas que ayudarán al espectador a comprender el universo adolescente. En cuanto a docentes del Instituto Askatasuna de Burlada, intervienen Roberto Pérez, director; Beñat Villanueva, jefe de estudios; Eunate Etxaide, Jorge Amezketa y Herensuge, profesores. De la Escuela de Arte de Mérida intervienen Juan Leyva, director; Luis A. Macías y Sebastián García, profesores. Como experta en educación interviene Rosa Rabbani, doctora en psicología social por la Universidad de Murcia, y máster en terapia familiar.

Las cuestiones que estos docentes y expertos analizan ante la cámara incluyen la influencia de la televisión en los adolescentes, las fuentes de la motivación, las limitaciones del sistema

educativo, la necesidad de mejora del *curriculum*, la inadecuación del CAP (Curso de Adaptación Pedagógica) y del enfoque docente tradicional, la falta de vocación en parte del profesorado como causa de desánimo de los alumnos.

La película también analiza el entorno social de los personajes fuera del centro educativo. Para ello les sigue en sus actividades extraescolares, en el rato que pasan con sus amigos, o durante sus aficiones. También conocemos a sus familias y su forma de pensar.

La mayor parte de la música que aparece en la película ha sido compuesta expresamente por Javier El Busto, quien imparte clases sobre síntesis musical en la universidad. La banda sonora de *Escuelas* constituye su cuarto trabajo como compositor para obras audiovisuales. Se trata de un conjunto de piezas musicales que ayudan a narrar la historia, pues están diseñadas para acompañar el papel simbólico de cada personaje y situación. Desde el tono juvenil y desenfadado de la mayor parte de la música para Ioseba, hasta el carácter intimista y cálido de los temas dedicados a Pura, las melodías exploran diferentes atmósferas y sugieren estados de ánimo. Incluso el cambio de música y ritmo que se produce al comenzar la lista final de créditos invita al público primero a reflexionar sobre lo que acaba de ver y luego a actuar para cambiar las cosas.

Además del análisis social que la película realiza y de su valor antropológico, *Escuelas* obedece a una idea controladora principal: los adolescentes, en cuanto que seres humanos, poseen una naturaleza trascendental y unas capacidades insospechadas para crear y transformar la realidad. Si bien esta idea controladora no se explicita en ningún momento, hay multitud de ocasiones en las que se sugiere dicha naturaleza superior, como cuando al final de la película, Yolanda, representando al hada Campanilla en la obra de teatro, afirma: "La imaginación es lo más hermoso que tenemos para vivir". En efecto, el espectador tendrá la oportunidad de comprobar que los adolescentes no son las personas superficiales que muchas veces la televisión o la publicidad se empeña en mostrarnos, sino que son ojos que se acaban de abrir al mundo y corazones que laten a toda prisa.

*Escuelas* es una película que, tanto por su dispositivo narrativo como por su enfoque, aspira a generar debates y reflexión entre alumnos, padres y docentes.

Se han desarrollado dos series de materiales. La primera es una colección de fichas para trabajar en clases de ética o como actividad extraescolar para alumnos de secundaria. Como los protagonistas de *Escuelas* son cuatro adolescentes de entre 14 y 18 años, resulta un material muy adecuado para fomentar la identificación de los jóvenes y la participación en debates y ejercicios sobre los diferentes aspectos de la vida juvenil y sus desafíos. A lo largo del programa se visionan diversas escenas de la película para ilustrar preguntas o situaciones a analizar.

El otro material constituye una invitación al debate entre los diferentes agentes educativos, incluyendo padres y docentes, acerca de diferentes problemáticas y paradojas respecto a la educación de los adolescentes. La película es una invitación a reflexionar sobre la adecuación del *curriculum* y el método docente, la preparación de los profesores para tratar con adolescentes, el reconocimiento del trabajo bien hecho, la diferencia entre la mera instrucción y la educación en su sentido amplio, o cómo pueden los docentes pertrecharse para tratar situa-

ciones difíciles en el aula. También promueve el respeto a la diversidad y la atención a las capacidades únicas de cada alumno. Por último, explora las limitaciones del sistema educativo (ratio alumnos/profesor por aula, escasez de recursos, límites estructurales, filosofías y enfoques inadecuados) y ayuda a repensar la situación.

En la película queda claro que los adolescentes no son las personas superficiales que muchas veces la televisión o la publicidad se empeña en mostrarnos. Pero obtener semejante grado de comunicación con los adolescentes en la película no fue inmediato. Necesitamos varias entrevistas para conocernos, para establecer un lenguaje común y para que ellos percibieran que nuestra intención era sincera. Sólo entonces se sintieron en confianza para abrirnos su corazón y hablarnos de sus inquietudes más profundas. En nuestra experiencia al rodar *Escuelas* hemos descubierto que muchos adolescentes, tal vez la mayoría, no son superficiales, sino que no encuentran canales de expresión para sus anhelos profundos. Eso lleva a la incomunicación y a la frustración en muchos casos. Para establecer una comunicación real con otra persona, y en este caso con un adolescente, hacen falta una serie de requisitos. ¿Cuáles son, podemos preguntarnos tras el visionado, los más vitales?

#### **Los ojos de Siran (10'): el quinto personaje de Escuelas**

Cuando rodamos *Escuelas*, en principio Siran iba a ser un personaje más de la película. Sin embargo durante el montaje de *Escuelas*, que debía acomodarse a una duración de 55 minutos, se hizo evidente que los cinco personajes necesitaban más tiempo para ser presentados de forma adecuada. Así que optamos por hacer un cortometraje documental específico sobre Siran.

Siran, a sus 18 años, ha ido a vivir a otro país, ha tenido un grave accidente de tráfico, estudia arte en Mérida, trabaja de canguro en una pizzería, y todo el tiempo libre que tiene lo dedica a ayudar en la integración de niños extranjeros.

El documental, rodado en Extremadura y producido por Erroibar Films, presenta a Siran Simonyan, una joven inmigrante armenia alumna de la Escuela de Arte de Mérida. Siran, a pesar de sufrir las secuelas de un accidente, dedica todo su tiempo libre a ayudar en la integración de niños extranjeros a través de la ONG extremeña *Puertas Abiertas*. Con este documental queremos mostrar cómo una sola persona con coraje y determinación —en este caso una mujer de dieciocho años— y olvidándose de sus propias limitaciones, puede contribuir a transformar su entorno social. Siran es un ejemplo para su generación.

#### **Díálogos con Juan Leyva (18')**

El documental se centra en la figura de Juan Leyva, pintor andaluz afincado en Mérida. Hasta septiembre de 2004, Juan Leyva era director de la Escuela de Arte de dicha ciudad, hasta que una grave enfermedad lo apartó del cargo. Pocos meses antes de su enfermedad, rodamos *Escuelas* en la Escuela de Arte por él dirigida. Esa circunstancia nos dio la oportunidad de acumular varias entrevistas y material fílmico con Juan Leyva. Aunque este material se recogía en función del documental *Escuelas*, sólo se usó una parte muy pequeña en dicho documental. Obviamente si *a priori* nos hubiéramos planteado filmar un documental sobre Juan Leyva, nuestro planteamiento habría sido muy diferente.

Tras la enfermedad de Juan Leyva y al conocer su alcance irreversible, tomó fuerza la idea de usar el material que teníamos rodado con él para montar un documental sobre Juan Leyva y su pensamiento, que desgraciadamente por las razones expuestas arriba sólo se expresa en temas relacionados con la educación y el artista como docente. Aun así, el documental *Diálogos con Juan Leyva* rescata el lúcido pensamiento de este artista andaluz, y a lo largo de la película se examinan temas como la educación secundaria, la relación familia-escuela, la ética y los medios de comunicación, y el papel a desempeñar por el artista hoy en día. Además de las relevantes declaraciones y reflexiones sobre la educación, una idea que resumiría el espíritu de la película es una frase del propio Juan Leyva: "El arte es un modo de conducirse".

### *El arte del espíritu* (55')



*El arte del espíritu* es una película documental sobre la función del arte en las sociedades contemporáneas. El estreno mundial tuvo lugar en el Festival Internacional de Cine y Bellas Artes de Szolnok, Hungría, 27-30 de septiembre de 2006. Como en varias de mis películas, la música es obra de Javier El Busto, y el guión lo escribí con Susana Pellejero. La fotografía corre a cargo de Mónica Arévalo.

Olividados por la así llamada "industria artística" existen en nuestras sociedades artistas y creadores para los que el arte constituye una vía indispensable para dignificar al ser humano. Tales artistas, a pesar de las limitaciones económicas, estructurales y de otra índole a las que se enfrentan a diario, libran una guerra particular contra la indiferencia, la vulgaridad y el mercantilismo. Creen firmemente que tienen algo importante que transmitir; consideran que el arte es una poderosa herramienta para devolver al ser humano algo que inherentemente le pertenece pero que está perdiendo. La obra de estos autores encarna sus ideales y pone de manifiesto otra forma de entender el arte y, en consecuencia, de contemplar al propio ser humano.

Es muy difícil para un creador mantenerse fiel a unos principios cuando las necesidades diarias de la vida empujan en sentido contrario. Las decisiones sobre qué obras de arte llegan al gran público y cuáles no, se toman casi siempre al margen de los artistas independientes. Son directores de museos, gestores de fundaciones, directores y técnicos de los departamentos de cultura, responsables de galerías de arte, programadores de televisión, los que —al margen del artista y del proceso de creación— deciden qué obras pasan el tamiz de lo conveniente. A veces la estética, otras la oportunidad, tal vez la temática, definen qué artistas y qué obras se incorporan al "mercado". Pero podríamos preguntarnos: ¿son creación y mercado conceptos compatibles? ¿Es de verdad posible poner precio al valor de una obra artística?

Esta película se plantea traer a la pantalla la historia, las reflexiones y el propio proceso creativo de algunos de estos artistas, que dan más importancia a la función ennoblecedora del arte que a su viabilidad comercial. ¿Por qué en la Historia siempre ha habido artistas y creadores

que han antepuesto el genuino proceso creativo a la búsqueda del reconocimiento y las prebendas? ¿Qué motiva a esas personas a persistir toda una vida en su "error" y aceptar la indiferencia social?

El día a día de estos creadores es una historia que merece ser contada: sus ideas, anhelos, amarguras, contradicciones, y también sus esperanzas. ¿Qué es lo que buscan? ¿Qué esperan? ¿O tal vez no esperan nada en absoluto? ¿Cómo se produce la plasmación de todo eso en su obra? ¿Qué hay en su obra y detrás de su obra? ¿Cómo se ven a sí mismos? Estas preguntas fundamentales, y otras que surgen en el propio proceso de filmación, deben hacerse. Son reflexiones, pensamientos, filosofías incluso, que nos ayudan a reencontrarnos con nosotros mismos. Y éste es uno de los sentidos que muchos de estos artistas imprimen a su obra: tratan de dignificarnos y de hacernos repensar al ser humano.

El público en realidad se ve limitado en su libertad para elegir el arte que quiere disfrutar. La música, por ejemplo, que no da mensajes de sensualidad, de culto al cuerpo, de materialismo, o que no se conforma con la ideología imperante, no entra en el circuito, no es aceptada por los que tienen el poder de que salga adelante. Se modelan las conciencias de la gente joven a través de las artes, particularmente la música y el cine, y son básicamente tres o cuatro valores materialistas los que continuamente se están transmitiendo. Más que razones económicas, parece que en última instancia hubiera razones ideológicas que impulsaran esto.

¿Quién y por qué?

## 204

*El arte del espíritu* está estructurada en cinco segmentos, separados por fundidos a negro:

1- En el prólogo (2'), junto con los créditos iniciales, se nos presentan los cinco personajes y una frase característica de cada uno:

—Roy Ledgard, escultor de Elche.

Hijo del antes famoso presentador de TVE Kiko Ledgard, Roy realiza escultura de gran tamaño y usa novedosas técnicas personales.

—Teresa Blanco, pintora de Santander.

Teresa es una conocida pintora cántabra que dejó a un lado los retratos para centrarse en lo que ella denomina pintura de los espacios que recuerdan la matriz del espíritu.

—Marta Saña, actriz de teatro de Sant Cugat.

Marta actúa en dos grupos de teatro catalanes, que se distinguen por su vanguardismo y su vocación de elevar la conciencia social del público.

—Santiago Lahuerta, estudiante de música de Barcelona.

Santiago estudia batería en la prestigiosa Escuela Superior de Música del Liceo de Barcelona. Se interesa principalmente por el Jazz y el Rock, y por ir más allá del virtuosismo.

—Ferrán Roca Bon, pintor de Barcelona.

Roca Bon es un consagrado pintor barcelonés que ha expuesto en las galerías de arte más importantes de España, así como en Nueva York, Victoria (Canadá) y con obra repartida en numerosos países. Roca Bon es autor del retablo del santuario de Nuria, en Cataluña.

2- El primer acto (12') nos habla de la motivación de los cinco personajes para llevar la vida que llevan.

3- El segundo acto (23') nos presenta su proceso creativo y las dificultades externas y dudas personales a las que se enfrentan.

4- El tercer acto (16') nos desvela lo que quieren transmitir con su obra y su meta última.

5- Finalmente, el epílogo (2'), nos presenta de forma simbólica un desenlace a partir de una pregunta trascendental.

### **Roca Bon: la búsqueda de lo sublime (30')**

Sara (Cristina Roldán), estudiante universitaria de arte, se siente atraída por el expresionismo abstracto de Nueva York y en concreto por la obra de Mark Tobey. Tras una conversación con su profesora de arte contemporáneo, comienza un trabajo sobre dicho movimiento y su influencia en algunos autores actuales. Al realizar el trabajo conoce la existencia del pintor catalán Roca Bon. Sara queda tan fascinada con la obra de Roca Bon que decide ir a visitarle a Cadaqués y Barcelona para indagar lo que le inspira y motiva para realizar su obra. Sin saberlo muy bien, Sara también busca algo que va más allá de la mera forma artística, algo que tiene que ver con la identidad humana.

Durante el viaje de Sara nos adentramos en el universo propio de este destacado autor y recorreremos las diferentes etapas de su obra: naturalista, intimista, onírica, abstracta, geométrica. A la vez, Roca Bon muestra su visión del arte y de la sociedad contemporánea. Al final Sara regresará a la universidad pero su visión ha cambiado para siempre.

205

En realidad esta película se encuentra en un terreno de nadie, a mitad de camino entre la ficción y el documental. Se creó una historia ficcionada para acelerar el relato y permitir que la empatía pudiera desarrollarse mejor entre espectador y personaje. La fotografía corresponde a Gorka Larralde y la música es obra de Dan Aniés.

### **Proyectos futuros**

A continuación se resumen algunos proyectos de largometraje en cuyo desarrollo estamos trabajando.

#### **Atlántica**

*Atlántica* presenta una trama de madurez con ciertos elementos de forja del héroe (heroína, en este caso). El despertar de la vocación cinematográfica en una universitaria (Saioa) provoca una ruptura paulatina, pero inexorable, entre su entorno familiar y social (en donde hasta entonces se sentía segura) y por otro lado sus inquietudes y anhelos más profundos y definitivos.

La idea de los creadores es huir de encasillar la película en un género dramático determinado, y ampliar el espectro para acercarse a otros géneros como la aventura, el género fantástico o la comedia. Así se asegurará la apertura de miras de la película y se ampliarán sus posi-

bilidades expresivas, en cierto paralelismo con el carácter complejo y contradictorio del personaje protagonista (Saioa). Considérese a este respecto la película *Amelie*.

John Izod da algunas claves interesantes sobre el héroe femenino. El capítulo 6 se titula "*The quest of a female hero: The Silence of the Lambs*" (La búsqueda de un héroe femenino: *El silencio de los corderos*). Ahí se dice: "*The complete journey of a hero entails a process of separation, initiation and return*" (El viaje completo de un héroe comprende un proceso de separación, iniciación y retorno) [5].

Esto me recuerda a los tres primeros valles a los que se refiere Baha'u'llah (en el libro *Los Siete Valles*) como el viaje místico que todo ser humano está llamado a emprender: 1 el valle de la búsqueda - dejas todo porque te vas a buscar, en el sentido de que te tomas todo con mucho mayor distanciamiento, estás como casi ausente, en otro mundo; no das importancia a cosas por las que otros serían capaces de todo; 2 el valle del amor - que es cuando encuentras y te fascina el objeto de tu búsqueda, pero al final tu apego o fascinación se convierten en un obstáculo entre tú y el ser amado / santo grial o como lo quieras llamar; y 3 el valle del conocimiento o sabiduría, que es cuando entiendes qué hay más allá del amor. Bahá'u'lláh, en el libro *Palabras Ocultas*, dice que "lo más amado de todo ante mi vista es la justicia", y la define como una cualidad del alma humana: "Con su ayuda verás con tus propios ojos y no a través de los ojos de otros". En el terreno humano, por ejemplo, está claro que una relación meramente sexual o afectiva no es capaz por sí misma de ofrecer los frutos que da una relación de amistad profunda, donde ambas personas se respetan y donde ambas aprecian la diversidad en el otro.

## 206

Izod prosigue con su exposición: "*Jung describes the hero's transformation as symbolising his separation from his earlier state of consciousness (...). ... heroes have traditionally been male... They have the active role, while heroines ... play supportive roles. They are defined in relation to the hero or in terms of sex roles, while the hero is defined in terms of his quest*".

("Jung describe la transformación del héroe como un símbolo de su separación de un estado anterior de conciencia (...). ... los héroes tradicionalmente han sido masculinos... Han tenido el papel activo, mientras que las heroínas ... desempeñan papeles de apoyo. Ellas se definen en función del héroe o en términos de papeles sexuales (o de género), mientras que el héroe se define en función de su búsqueda").

*"But where a woman is the hero in her own right, rather than playing the mirror to the adventures of a man, she may have to take quite another route from his, though the process of separation, initiation and return may still mark important stages on the journey. The difference occurs because her starting-point is likely to be so different from a man's. Donaldson observes that the female hero often transforms from a position of self-negation to one of self-affirmation, and escapes from lack of self-respect to enjoy a proper self-pride. This may entail a personal development that is either primarily a spiritual quest"*.

("Pero cuando una mujer es la heroína por derecho propio, en lugar de actuar como un espejo que refleja las aventuras de un hombre, ella tiene que tomar un rumbo diferente, si bien el



proceso de separación, iniciación y regreso todavía marcará etapas importantes del viaje. La diferencia se debe a que, probablemente, su punto de partida es muy diferente al de un hombre. Donaldson apunta que el héroe femenino suele transformarse desde una posición de auto-negación a otra de autoafirmación, y se escapa de la falta de autorrespeto a una posición de amor propio en el buen sentido. Esto puede llevar asociado un desarrollo personal que básicamente es una búsqueda espiritual”) [5].

### Génesis

Esta idea surge de la necesidad de contar un cuento en el que la protagonista no deja de ser una niña bajo la protección de sus padres, que decide vivir una aventura, que no es sino la de su propia vida: encontrar su destino por sí misma. A diferencia de los cuentos de Grimm, los peligros y dificultades no se encuentran a muchas leguas de distancia, sino muy cerca de ella, entre sus familiares y amigos, en la universidad, a la vuelta de la esquina, en el televisor. Se trata de proporcionar voz al gran número de personas con inquietudes elevadas. Muchas veces tales inquietudes se ven truncadas por la presión de la vida diaria, por la indiferencia, e incluso recelo, que dichos anhelos despiertan en personas próximas que no pocas veces los malinterpretan como amenazas al *statu quo*, es decir, a la mediocridad que ellos llaman bienestar.

### Motivación

Se trata de un relato autobiográfico en el que ambos guionistas se identifican con el trasfondo de la historia. Se desea expresar la dificultad de poner en marcha una obra cinematográfica, por modesta que sea, cuando la anima una visión que trasciende — que no ignora— lo inmediato y la mera forma estética. En realidad, corresponde a un retrato en el que deliberadamente se han desdibujado lugares y personas a fin de universalizar a los personajes.

### Estructura

Se trata de un relato en cuatro actos, que si bien no corresponde a la estructura más extendida en tres actos, sí que aparece en multitud de grandes y pequeñas obras. Véase, por ejemplo, *Casablanca*, *Inteligencia Artificial*, *El club de la lucha*, *Mulholland Drive*, entre otras.

La idea controladora de *Atlántica* se resume así: “Si persigues tu vocación profunda, no todo el mundo que crees cercano te va a seguir”. Esta idea evoluciona a lo largo de los cuatro actos y lleva la historia hacia un final irónico, que no ambiguo. Saioa consigue abrirse un hueco en el mundo del cine, aunque la verdadera transformación de Saioa no se ha producido en su orientación profesional, sino en ella misma, en la forma en que se ve a sí misma y en la independencia que ha logrado sobre sus padres, novio y amigas. Al mismo tiempo, ha descubierto que en realidad estaba mucho más sola de lo que creía, pues poca gente se interesaba por dar espacio a los anhelos profundos de Saioa, sino por forzarla a mantenerse en un papel formal (joven universitaria sociable, estudiosa y complaciente) que no pusiera en cuestión cómo son las cosas.

El detonante de la historia lo constituye el encuentro de Saioa con el cursillo de cine que se imparte en su universidad. Aunque el espectador conoce la existencia del cursillo desde el primer fotograma, el hecho de que Saioa repare en él se retrasa deliberadamente para permitir que

el espectador se familiarice con el entorno en el que vive la protagonista, y pueda así valorar mejor el efecto que produce en ella el encontrarse con el curso: novedad, ilusión, deseo de realizar algo que vaya más allá de la rutina diaria, y necesidad de autoexpresión. El primer acto desemboca en el primer gran punto de giro, que es cuando Saioa decide realizar un corto.

El segundo y el tercer acto suponen la progresión de la protagonista hacia su objetivo consciente (realizar su película), pero se diferencian en que mientras en el segundo acto Saioa intenta compaginar su nueva actividad con su entorno social, en el tercer acto la actitud del personaje es mucho menos ingenua, lo que viene forzado por los acontecimientos y por la forma en que sus amigas, madre y novio responden a Saioa. El climax de la historia se produce hacia el segundo tercio del cuarto acto, durante el estreno del cortometraje. Allí Saioa recibe un primer reconocimiento por su trabajo, y a la vez descubre que su madre ha decidido aceptarla como es, aunque sabe que nunca volverá a ser la misma. Este desenlace en positivo contrasta con la escena del aeropuerto (la penúltima del tratamiento) en la que se evidencia lo superficial de las relaciones que Saioa tenía con muchas personas (concretadas en la persona de su ex-novio).

#### *Forma visual y simbología. Esbozo del diseño de producción*

Existen en el tratamiento diversos elementos simbólicos con los que se pretende subrayar la evolución de la historia, el ritmo en el planteamiento y resolución de los conflictos, y la transformación de los personajes.

## 208

En cuanto a Saioa como protagonista, se pretende que su vestuario al principio de la película sea colorista, formal y diseñado para agradar a los demás (una combinación de elementos que, por una parte, busquen identificarse ante su novio Juan como una chica guapa que en cierto modo le pertenece a él, y por otra parte, que le proporcionen una aureola de estudiante responsable ante sus padres y en su papel de hermana mayor). La forma de vestir y de peinarse de Saioa irá evolucionando a medida que se sucedan los acontecimientos, para reflejar un aspecto de la maduración de Saioa: su liberación y ruptura paulatina con el "qué dirán", las convenciones sociales, o los papeles que le asignan sus padres (buena estudiante, buena hija, hermana mayor de Ane), su novio (propiedad sexual, dependencia afectiva) o sus amigas (persona desenfadada, superficial, que vive el aquí y el ahora). Esto se explicitará en una forma de vestir de aspecto más descuidado, moderadamente desaliñado, como expresión del desencanto y desinterés de Saioa hacia el mundo que hasta entonces la rodeaba, y para marcar que su interés se centra ahora en otros focos.

La fotografía de la película evolucionará de colores saturados e iluminación en clave alta en el primer acto, a colores apagados y ambientes poco iluminados e intimistas en el cuarto acto, atravesando en el segundo y tercer actos etapas intermedias. Con esta variación del color y la luz se pretende ayudar a contar la historia: el "mundo" que hasta entonces conocía Saioa retrocede a su vista ante la nueva llamada que surge en su vida. Lo que la rodeaba cede en intensidad, colorido y atractivo, mientras la protagonista se sumerge paso a paso en una nueva conciencia.

La tienda de Alejandro, el tío de su nueva amiga Laura que le descubre los secretos de la fotografía, se diseñará como si a ojos de Saioa se tratara de un santuario: multitud de fotografías

antiguas y modernas en las paredes, con distintos significados alusivos a la profesión cinematográfica y también a la madurez; objetos sugerentes en las estanterías: antiguos tomavistas de 8 mm, latas oxidadas de película con etiquetas de cartón, pequeñas esculturas con el ser humano como tema recurrente, iluminación en clave baja para esculpir el espacio de la tienda como si de un templo se tratara (lo que conecta simbólicamente con la identificación de Saioa con el Zen, como sarcásticamente le recuerda Juan al principio del primer acto).

A lo largo de la historia, y en momentos en los que Saioa reflexiona sobre sí misma, aparecen (en el televisor de un bar, en una pantalla de la sección de electrónica de una tienda, etc.) escenas seleccionadas de diferentes películas, que transmiten un mensaje doble. Por una parte, a Saioa le transmiten un mensaje explícito sobre la madurez, o una clave sobre el curso a seguir. Por otro lado, dan pistas al espectador para interpretar el subtexto del personaje, y dar profundidad a esos hitos que se administran a lo largo del guión.

La mujer gitana con que se encuentra Saioa en el autobús, después de la desilusión con Álvaro, cumple el papel simbólico del oráculo en la historia, que como dijimos al principio presenta elementos de trama de forja del héroe. A la vez, la forma sorprendente en que dicha mujer demuestra su clarividencia a Saioa, introduce un toque fantástico en la historia, con la intención de subrayar la dimensión subjetiva del relato, a través de la mirada de la protagonista, y la dificultad cada vez mayor que ella encuentra para transmitir tanto sus experiencias como la transformación que está viviendo a personas teóricamente próximas a ella pero que se mueven y piensan en otros términos y en otro registro (Juan, padres, amigas).

La mayoría de las escenas se desarrollan en interiores, lo que acentúa el tono intimista en el avance de la historia, que se mueve a nivel aparente en un conflicto de Saioa con el entorno social que se opone a la realización de su proyecto, pero que en realidad corresponde a un conflicto más interno en el que Saioa lucha contra sus propias tendencias y costumbres a fin de lograr una transformación.

209

### **Siete Valles**

La versión inglesa de este guión (*Seven Valleys*) fue finalista en el *Queens International Film Festival* de Nueva York, noviembre de 2006, así como en el certamen de guiones *Writemovies* de Hollywood en 2007.

¿Tiene sentido plantearse la posibilidad de recorrer un sendero místico mientras uno se halla inmerso en la efervescencia de una gran ciudad occidental a principios del siglo XXI, sin acceso a un lugar de retiro, a un santuario que proporcione la tranquilidad ni las condiciones necesarias? En un mundo en el que las culturas están cada vez menos ligadas a lugares concretos, ¿tiene algo que aportar el sentido de trascendencia oriental a las ajetreadas vidas de las gentes que viven en Occidente?

Con *Siete Valles* pretendemos explorar el territorio de la mística con personajes que viven vidas ordinarias, rodeados por un entorno hostil, materialista y en cierto sentido opuesto a los deseos y anhelos más íntimos de los personajes.

La idea controladora principal de la película es que la verdadera espiritualidad no se vive en un espléndido aislamiento, sino mezclándose con las gentes del mundo y sus problemas. Es

fácil sentirse elevado y en paz cuando el entorno invita a ello. Pero donde una persona puede poner a prueba su grado de madurez y resistencia interior es cuando le toca vivir los problemas de los demás, cuando tiene que ejercitar la paciencia, la tolerancia, cuando se enfrenta a las incomodidades, sinsabores y limitaciones de esta vida material.

*Siete Valles* está inspirado en el libro homónimo de Bahá'u'lláh (místico persa, 1817-1892). En dicho libro se afirma que las etapas o "valles" del desarrollo de cada persona son siete, siendo la primera de ellas el "valle de la búsqueda". Es decir, uno entra en este sendero porque se da cuenta de que ha de buscar algo que no tiene. Bahá'u'lláh afirma que una persona puede tanto avanzar como retroceder en esos valles. Y que incluso en un instante una persona puede recorrer los siete valles aunque haya llevado toda una vida de desorientación y errores, o bien puede caer hasta lo más bajo en el último instante arrastrado por su ego, aunque toda su vida haya sido un santo.

La historia de *Siete Valles* se construye con tres personajes. Dos de ellos (Unax y Sara) son seres humanos corrientes, mientras que el tercero, la adolescente Ira, es en realidad un ser sobrenatural que actúa como guía.

Unax y Sara, que no se conocen, se mueven en direcciones opuestas. Mientras Unax vive con la atención enfocada sobre cuestiones meramente materiales, fuera incluso del valle más inferior, Sara se encuentra en el sexto valle y ve las cosas de un modo que resulta casi incomprendible para los demás. Diversos acontecimientos despiertan en Unax el anhelo de buscar algo que está más allá de su realidad cotidiana. En paralelo, Sara comienza un proceso de declive que al final la llevará a tocar fondo. Cuando Sara esté en lo más bajo y Unax en lo más alto de ese sendero místico, se conocerán brevemente, y ese encuentro hará que sus destinos queden de nuevo trastocados. Ira aparecerá de vez en cuando en las vidas de Unax y Sara para darles señales o mensajes, no necesariamente verbales, con la intención de guiarlos en ese sendero.

Unax y Sara representan las dos tendencias que hay en todos nosotros: el anhelo por lo trascendente, por lo sublime, y a la vez la fascinación por lo inferior, el elemento de fatalidad y la tendencia a la autodestrucción. Ira en cierto modo representa a nuestro propio espíritu y a nuestra conciencia.

## Conclusiones

El cine puede provocar un tremendo impacto en la conciencia social de la humanidad. Lamentablemente muchos de quienes manejan las grandes sumas y tienen capacidad de decisión en el panorama cinematográfico mundial han preferido históricamente pensar en el público en términos de mercado de masas en lugar de en términos de personas concretas con necesidades espirituales.

Una película es una obra colectiva donde cada miembro del reparto y del equipo técnico contribuye a la forma final de la película. Sin embargo, dirigir una película significa visualizar una forma final de modo nítido y orientar el trabajo de actores y equipo para que esa visualización se materialice de la manera más fiel posible. En este proceso es vital que el director o

directora crea y sostenga siempre ante su conciencia unos principios filosóficos y operativos vigentes, y que no se haga concesiones a sí mismo, principalmente en su propia sinceridad, y que no llame creatividad a lo que en realidad es pereza.

### Bibliografía

- [1] ANDREI TARKOVSKI; *Esculpir en el tiempo*; Ed. RIALP; Madrid 2005.
- [2] ROBERT STAM; *Teorías del cine*; Ed. Paidós; Barcelona 2001 (p. 46).
- [3] DAVID BORDWELL, KRISTIN THOMPSON; *El arte cinematográfico*; Ed. Paidós; Barcelona 1995 (p. 43).
- [4] ROBERT STAM; *op. cit.*, (p. 56).
- [5] JOHN IZOD; *"Myth, Mind and the Screen. Understanding the heroes of our time"*; Cambridge University Press; Cambridge, UK, 2001 (cap. 6).

