

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
La filmación

Autor/es:
De Lucas, Gonzalo

Citar como:
De Lucas, G. (1998). La filmación. La madriguera. (8):70-70.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41673>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La filmación

Hombres armados

John Sayles

Men with guns

EEUU, 1998

En una reciente entrevista, John Sayles señaló que en *Hombres Armados* ha buscado un estilo similar al de las películas de Roberto Rossellini. No creo que se trate de una simple invocación cinéfila, sino de una decisión más honda, que enlaza con toda la tradición de la representación humanista. De modo tangencial, *Hombres Armados* muestra cómo los medios de comunicación han provocado en el espectador un alejamiento de su relación con la realidad; de forma más directa, sitúa al personaje central (el médico Humberto Fuentes, interpretado por Federico Luppi) en un viaje de conocimiento que muestra la distancia que existe entre el saber y su negación. *Hombres Armados* es un elogio del viaje físico, del tránsito hacia una realidad que sólo conocemos mediatizada. En ese doble movimiento, externo e interno, el cineasta subraya el grado indicial de la imagen, incorporando el mundo filmado me-

diante una relación de contigüidad física. *Hombres Armados* es una película sobre la implicación, la intervención, y el traslado.

Todo el relato, ya que el film asume siempre su condición de fábula, de narración fronteriza con el documento, se mueve en la división que existe entre las cosas y su imagen. El doctor Fuentes recaba informaciones distintas, a veces tan sólo silencios, hasta configurarse una especie de cartografía íntima sobre un territorio que desconoce. La visión externa completa el descubrimiento: una geografía de la pobreza y la violencia, captada con una puesta en escena que funciona por sustracción. Esa situación desnuda es terreno fértil para los mitos. La búsqueda de ciertos ideales y de un lugar mítico mueve a los personajes: el hombre de ciencia que encuentra unos valores espirituales en un contexto deshumanizado; el antiguo militar al que roe la culpa; el cura que perdió la fe cristiana y trata de buscar un asidero moral.

En todo el cine de Sayles las culturas son atravesadas por los mitos que determinan su identidad. Historias que se mueven en círculos atemporales, que pasan de una generación a otra, convirtiéndose en verdades ficcionales que se agitan tras las apariencias. Sayles explica sus historias frente a una hoguera, luego el tiempo será mítico e inasible. Al final queda el descubrimiento, con frecuencia helado, de la verdad histórica, del suceso narrado por aquellos que estuvieron allí y lo vieron. En *Hombres Armados* las huellas de la violencia militar son los cadáveres calcinados, los pueblos destruidos. Sin embargo, no es casual que sea una ciega la primera que informe al doctor Fuentes de la presencia de los "hombres armados". Toda verdad aca-

ba siendo una narración, una evocación de un suceso pasado convertido en presencia espectral. Frente a ello, es necesario el viaje y la presencia. La Arcadia que representa el poblado Cerca del Cielo sólo es descubierta al final de esa indagación interior que lleva al doctor Fuentes hasta el corazón de la selva. Entonces no importa, quizás, que ese paraíso no sea más que un refugio triste y nada heroico; lo fundamental es la idea y la posibilidad de creer en ella.

Hombres Armados podría situarse en México, en Guatemala o en cualquier otro lugar en el que el poder ahoga las libertades de la población. No es una película sobre una determinada situación política, sino más bien sobre una lucha. En cierta ocasión, Roberto Rossellini señaló: "Hoy los hombres quieren ser libres de creer una verdad que les ha sido impuesta; ya no hay hombres que busquen su propia verdad y esto me parece extraordinariamente paradójico". Creo que Sayles, cuando convocaba a Rossellini, pretendía recuperar esa voluntad de autoexigencia e humildad. Si bien la representación humanista consiste en situar un espejo frente al individuo, también es cierto que requiere que en el encuadre aparezcan los bordes del espejo. El cine se transforma en la realidad al igual que la realidad se transforma en cine.

Tras una narración bien trabada, los mejores momentos del film los otorga esa constatación del acto de filmación. Encarando una compleja situación política, que el cineasta prefiere resolver con un distanciamiento que evite el maniqueísmo, la película supone el adentramiento de Sayles en una cultura a la que trata de descubrir con honestidad. Hay, por tanto, cierta sensación de tanteo, cierta sensibilidad nómada, que dota al film de una densidad moral que acerca de nuevo a Sayles a otro gran cineasta independiente americano: John Ford.

Gonzalo de Lucas

