

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
30 años, más o menos

Autor/es:
Pérez Estremera, Manuel

Citar como:
Pérez Estremera, M. (2003). 30 años, más o menos. Nosferatu. Revista de cine. (43):61-63.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41329>

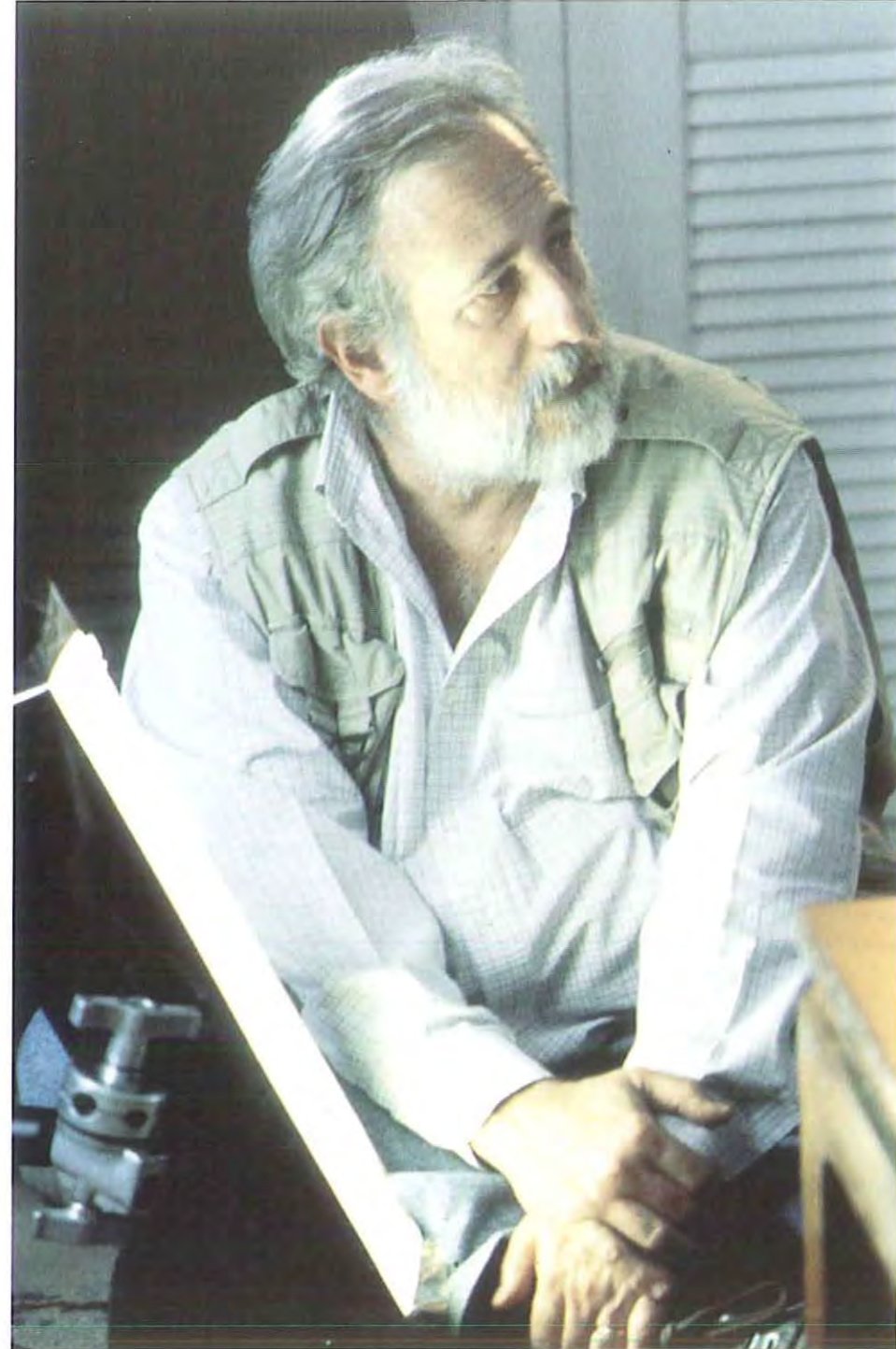
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



donostiakultura.com



Errealizazio-laguntzaile gisa Espainian bidea egiten saiatzen ari zen Adolfo Aristarainekin izandako adiskidetasuna gogoratu ondoren, Mario Camusen babesean, egileak Argentinako errealizadoreak egindako zinemaren etengabekotasunaren diren gaiak nabarmentzen ditu: adiskidetasuna bera, leialtasuna, desberdintasun sozialak, narratibari buruz duen ikusmolde klasikoa, maitasuna, elkartasuna, baina baita suntsitzeko gaitasuna ere, pertsonen artean. Bere lana bi etapatan banatzen du. Lehena, laurogeiko hamarkadakoa, "eskariak edo generoak manceitzeko trebetasuna eta kostu baxuko produkziórako formulak". Bigarrena, laurogeita hamarreko hamarkadakoa, "bere obrak menderatzen dituen Aristarain hori, pertsonalagoa eta bizitzaz duen filosofia berezia kontatzera ausartua".

**30 años,
más o menos**

Manuel Pérez Estremera

Las imperantes y agresivas tendencias artísticas, políticas, laborales, sociales e, incluso, de formas de vida y actitudes personales, imperantes, pero, por suerte, no únicas, me han llevado a una vagancia peligrosa para manifestar públicamente y por escrito mi opinión, y a un alarmante retorno a mis viejos cariños hacia cierto cine, cierta música, cierta literatura y ciertas actitudes hoy en día preteridas, algo olvidadas e, incluso, menospreciadas. La mercadotecnia de esas tendencias imperantes es tan agresiva y arrolladora que, lamentablemente, algunos es probable que hayamos perdido un cierto espíritu combativo. *Pecato*, que diría un italiano.

Este pequeño prolegómeno no es sino una disculpa por la brevedad de mis notas sobre el amigo Aristarain y la posiblemente dolosa incidencia de esa brevedad en los amigos que me solicitaron amablemente su redacción.

La palabra "amigo" no es una muestra de expresividad formalista o literaria, sino algo dicho con sinceridad e intención, pues es la amistad un elemento que considero muy presente en la obra cinematográfica y en las actitudes personales de Adolfo Aristarain.

Hace treinta años, más o menos, Adolfo Aristarain fue un nombre que empezó a sonar discretamente entre los que pertenecíamos al mundillo del cine, en general, y dentro del mismo al espécimen de los ayudantes de dirección, en particular. Como recordaba públicamente el director y guionista Mario Camus en el pasado festival de Huelva, Adolfo fue un señor al que Mario encontró, como profesional y como amigo, durante un rodaje que tuvo que realizar en la Argentina. De un discreto lugar como auxiliar de dirección, Mario, supongo que por simpatía y buen ojo para las necesidades laborales, lo llevó hasta el puesto de

primer ayudante de dirección y, como tópicamente se dice, ahí nació una gran amistad. Amistad profesional y personal, conceptos que a veces no son conjugables con gran facilidad. Adolfo, lanzado y peleón, envía a Mario algún tiempo después de ese rodaje una carta a España solicitándole trabajo, y aunque la respuesta de Camus, sumido con el cine español en una de sus periódicas crisis, no le dé grandes esperanzas en cuanto a las posibilidades laborales de la llamada "madre patria", Aristarain le responde que ya tiene un billete, en barco creo recordar que dijo Mario, y que se vienen para acá "caiga quien caiga". No me importa mucho equivocarse la narración hacia un cierto espíritu anárquico y aventurero, pues, creo, anarquía y gusto por la aventura (personal, literaria, cinematográfica, musical, etc.) son cualidades de Adolfo Aristarain. Aquí llega, y con dificultades y tropezones, como casi todos, empieza una vida laboral y personal que le introduce en los exquisitos mundos del cine, la bohemia, los bebedores, las damas, la oposición a los fascismos vitales y políticos que agobian a España y Argentina y la farándula general madrileña y española. Propiciados por un común amigo, Manolo Marinero, bebedor, cinéfilo, amante del jazz y el mus y perseguidor mitómano de maravillosas damas inaprensibles y épicas narraciones del cine clásico americano, también inaprensibles y un tanto lejanas al gris clima de la época, gracias a este tocayo, decía, surgieron mis primeros y esporádicos contactos y conversaciones con y sobre Adolfo Aristarain.

No se asusten los posibles lectores de estas líneas pues no pienso seguir durante los, más o menos, treinta años transcurridos con esta prolija narración de mí, por otra parte, esporádica y ampliamente troceada en el tiempo relación amistosa con el hoy afamado director argentino. Sí querría, en

cambio, seguir hablando de ese complejo y difícil concepto de la amistad. Por pura coincidencia laboral he tenido la oportunidad de leer en estos días un tratamiento para un posible nuevo proyecto de Adolfo en el que se habla de forma breve pero enjundiosa del citado tema. Creo, por lo que dice, palabras de ese tratamiento que el pudor laboral y personal que en ciertos momentos nos aqueja a algunos me impide citar, que tenemos bastantes ideas similares en cuanto al concepto de amistad. Concepto que hoy en día se aplica, ésta es solamente mi opinión, con excesiva alegría y ligereza a alguien que hemos conocido en cuatro "saraos" más o menos divertidos, o que se utiliza para magnificar cuatro relaciones laborales en las que, al no haber existido intereses contrapuestos o confrontaciones de base, se le da carácter de encumbrados sentimientos y profunda enjundia a algo que puede quedar destruido en mil pedazos por raquíticos egoísmos profesionales, económicos o sentimentales. Viene esta seudofilosófica perorata a cuento de significar cómo, a pesar de intermitencias en el tiempo y la distancia, uno puede considerarse realmente amigo de alguien, como es mi caso con respecto a Adolfo. Y viene a cuento también esta insistencia sobre la amistad pues creo que es algo, junto a la fidelidad, las desigualdades sociales, la concepción de una idea clásica de "lo narrativo", tanto en cine como en literatura, el amor y la capacidad de solidaridad y de destrucción entre las personas, algo, digo, que conforma muy peculiarmente el universo personal de Adolfo Aristarain como director y guionista a lo largo de su ya dilatada carrera.

Espero que hayan perdonado la frase-tópico de la "dilatada carreta", es un mero subterfugio para evitarme un largo y sesudo recorrido por toda su obra, sus peculiaridades y connotaciones, pero

no se piensen que mi intención es pura y simplemente la de ennoblecer y engrandecer el sentido de la amistad y despedirme con un "¡Viva Aristarain y su cine!" en nombre de su capacidad para revolver tripas y conciencias con sus historias y su estilo narrativo, su planificación y su trabajo con los actores. También querría dejar unas gotas, no tanto de crítica como de esperanza en que la obra de Aristarain, muy capaz de progresar aunque parezca atravesar una etapa de plenitud total, llegue a una gran síntesis de lo que a mí, con perdón de los tratadistas y del propio Aristarain, me parecen dos etapas de su cine.

Me explico. Para mí, Aristarain tiene una grande y loable capacidad, tanto para aceptar la obra por encargo o adaptar las formas de un cine de género a sus peculiares intereses narrativos, como para pelear con dureza con sus productores e incluso no lanzarse a realizar proyectos que cree no están bien planteados como guión, forma de financiación o que contradicen sus intereses narrativos y expresivos. En este difícil equilibrio hay una primera etapa de su obra, llamémosle los 80, en la que aplica el punto inicial de lo antedicho, habilidad para manejar los encargos o los géneros y las fórmulas de producción de bajo costo. Llega, en esos años 80, a realizar tres películas de gran riqueza que depuran y marcan un estilo. Me refiero a *La parte del león* (1978), *Tiempo de revancha* (1981) y *Últimos días de la víctima* (1982). Un cine que, partiendo y conjugando fórmulas ya conocidas, lleva más allá, con una narrativa cinematográfica clásica y personal a un tiempo, temas como la soledad, la solidaridad, el temor, la capacidad de destrucción, la brutalidad de

las desigualdades y hasta, me atrevería a decir, una disección con estilete de lo más vil que las ideas y hábitos del conservadurismo ideológico, vital y político es capaz de hacer aflorar en el ser humano. Todo ello con una habilidad para que esa narrativa se haga muy accesible a un público amplio, o eso pienso yo, aun cuando, en su momento, no llegasen todas esas películas a tener una gran resonancia, como merecían, en muchos países.

En lo que yo llamo etapa segunda, los 90 digamos, se ha asentado la figura de un Aristarain dominador de sus obras, más personal y lanzado a contar su peculiar filosofía de la vida, con un juego de actores más depurado, con una, quizás, mayor profundidad temática. Serían los años de *Un lugar en el mundo* (1991), *Martín (Hache)* (1997) y *Lugares comunes* (2002), pues, para mí, *La ley de la frontera* (1995) es una mezcla de esas dos épocas que, sin llegar a lo que llamo "síntesis" de ambas, tiene más del cine de género y aventuras que aflora en la primera. Cuando hablo de género y aventuras no hablo tanto de *En busca del arca perdida* (*Raiders for the Lost Ark*; Steven Spielberg, 1981) o *Tras el corazón verde* (*Romancing the Stone*; Robert Zemeckis, 1984) como de una capacidad para crear héroes o antihéroes y situaciones peculiares en las que colocarles para acercar la temática y preocupaciones del director a un público más amplio que aquel que es fiel seguidor del denominado "cine de autor".

En esta última etapa, a la que llega tras una dura travesía por el desierto de proyectos fallidos o imposibles de llevar a cabo, aflora un cine lleno de ideas y personajes muy personal, clara represen-

tación de esos grandes temas ya mencionados que Aristarain sabe sacar a las tripas de sus actores con una gran capacidad para definirlos, acotarlos y acercarlos al espectador en toda su crudeza y precisión sin hacerles perder calidez y cercanía pero, ya me perdonarán la leve búsqueda o el leve deseo, no creo que "crítica" sea la palabra, dejando en un segundo término lo que llamo aventura o creación del peculiar concepto de héroe o protagonista que Aristarain ofrecía en la época de los 80 y que, creo, acercaba a un público más amplio su obra.

Cuando hablo de llegar a una síntesis es porque en ningún momento pretendo crear una contradicción entre cine de autor y cine comercial, ni mucho menos decir que en los años 80 hace un cine personal más accesible al público y en los 90 un cine más cerrado, autoral y de "arte y ensayo"; para nada. Pretendo, si no me he expresado mal o de forma insuficiente, llegar a la posibilidad sintética de las excelencias que estas dos etapas han tenido.

Bueno, si les divierte discutir o destripar un poco más una obra tan jugosa y rica como la de Aristarain, plantéense esta modesta síntesis perfeccionista que he enunciado sin grandes explicaciones teóricas y como un mero deseo personal y, volvamos al tema, amistoso. Si mi pequeña disquisición sobre la "dilatada carrera" de Adolfo les parece una soberana tontería, concédanme al menos la virtud de haber sido breve. ¡Ah! Para despejar dudas o rencores, hoy por hoy y con las tendencias cinematográficas "imperantes", me parece imprescindible que se haga un cine y se digan unas cosas como lo que vemos y oímos en las películas de Aristarain.