Los Abrazos Rotos

película de Pedro Almodóvar

Pedro Almodóvar ha estrenado su nueva película: *Los abrazos rotos.* Para unos un gran cineasta, para otros un administrativo que se metió a director de cine para estar dentro del mundo de la farándula. Lo cierto es que a nadie deja indiferente.

Breve sinopsis

Un hombre escribe, vive y ama en la oscuridad. Catorce años antes sufrió un brutal accidente de coche en la isla de Lanzarote. En el accidente no sólo perdió la vista, también perdió a Lena, la mujer de su vida.

Este hombre usa dos nombres, Harry Caine, lúdico seudónimo bajo el que firma sus trabajos literarios, relatos y guiones, y Mateo Blanco, su nombre de pila real, con el que vive y firma las películas que dirige. Después del accidente, Mateo Blanco se reduce a su seudónimo, Harry Caine. Si no puede dirigir películas se impone sobrevivir con la idea de que Mateo Blanco murió en Lanzarote junto a su amada Lena.

En la actualidad, Harry Caine vive gracias a los guiones que escribe y a la ayuda de su antigua y fiel directora de producción, Judit García, y de Diego, el hijo de ésta, secretario, mecanógrafo y lazarillo.

Desde que decidiera vivir y contar historias, Harry es un ciego activo y atractivo que ha desarrollado todos sus otros sentidos para disfrutar de la vida, a base de ironía y una amnesia autoinducida. Ha borrado de su biografía toda sombra de su primera identidad, Mateo Blanco.

Una noche Diego tiene un accidente y Harry se hace cargo de él (su madre, Judit, está fuera de Madrid y deciden no comunicarle nada para no alarmarla). En las primeras noches de convalecencia, Diego le pregunta por la época en que respondía al nombre de Mateo Blanco, después de un momento de estupor Harry no sabe negarse y le cuenta a Diego lo ocurrido catorce años antes con la intención de entretenerle, como un padre le cuenta un cuento a su hijo pequeño para que se duerma.

La historia de Mateo, Lena, Judit y Ernesto Martel es una historia de "amour fou", dominada por la fatalidad, los celos, el abuso de poder, la traición y el complejo de culpa. Una historia emocionante y terrible cuya imagen más expresiva es la foto de dos amantes abrazados, rota en mil pedazos.

Críticas

Muchas son las reacciones a la película de Almodóvar. A continuación dos muestras de las opiniones vertidas por dos críticos. Dos puntos de vista opuestos. Uno es de Gustavo Martín Garzo y el otro es de Carlos Boyero.

Una casa de lava

por GUSTAVO MARTÍN GARZO
Publicado en El País 19/03/2009

Los abrazos rotos cuenta la historia de Mateo, un director de cine que ha perdido la vista en un accidente y al que visitan los fantasmas de su pasado. Es una historia oscura y dolorosa, llena de amores intensos y cruzados, donde hay celos, venganzas y abusos terribles; una historia dominada por la fatalidad y la culpa.

Mateo (Lluís Homar) escucha un día una noticia acerca de un hijo secreto de Arthur Miller que nace con un síndrome de Down y que el dramaturgo rechaza y abandona en una institución. Pasa el tiempo y el niño, ya transformado en un hombre, acude a una conferencia de su padre y, al terminar, se acerca lleno de inocencia a felicitarle. Esta pequeña anécdota resume la nueva película de Almodóvar, que habla del amor como lugar del perdón.

Su atmósfera remite a los thrillers americanos de los años cincuenta, a esas películas llenas de desengaños, traiciones y oscuros secretos, donde sólo había infelicidad. En una de las escenas, uno de sus personajes extiende sobre la mesa un montón de fotografías rotas, que trata sin éxito de recomponer. Su mundo fragmentario y caótico es la imagen del pasado: un lugar sin tiempo que no cabe ordenar. La película de Almodóvar es como esa mesa llena de fotografías despedazadas, y sus escenas se suceden unas a otras sin que haya apenas una relación de causalidad entre ellas, como fragmentos aislados que hablaran del profundo sinsentido de la vida.

Almodóvar ha confesado que la idea de la película se le ocurrió al ver a una pareja abrazada entre las piedras volcánicas de una playa de Lanzarote. ¿Quiénes eran? ¿Por qué se abrazaban así? Escribió su guión tratando de responder a esas preguntas. En un momento de ese guión se cita una escena de Viaggio in Italia (Te querré siempre), la película de Roberto Rossellini. Sus protagonistas, el señor y la señora Joyce, que están viviendo una profunda crisis, visitan Pompeya y un guía les muestra los cuerpos unidos, solidificados por la lava, de una pareja sorprendida por la erupción del volcán. La señora Joyce (Ingrid Bergman) no puede reprimir las lágrimas al ver a los amantes abrazados, pues su conmovedora historia le hace añorar el tiempo de su amor.

La película de Almodóvar habla de esos abrazos rotos. "Hay un tiempo para cada cosa y un momento para hacerla bajo el cielo. Un tiempo para nacer y un tiempo para morir. Un tiempo para sembrar y otro para recoger lo sembrado. Un tiempo para abrazarse y otro para separarse", se lee en el Eclesiastés.

Almodóvar ha hablado de su pasión por el cine, y ciertamente su película está llena de numerosos guiños a directores y películas queridas: Te querré siempre, El fotógrafo del pánico, Ascensor para el cadalso, La loba, esas películas de padres desafectos que castran a sus hijos. Los abrazos rotos es un homenaje al cine, pero no un homenaje externo, de cinéfilo, sino de amante.

El cine forma parte de nosotros, nos dice Almodóvar, y las películas que amamos alimentan y prolongan nuestra vida. No es anecdótico, por tanto, que su protagonista sea un director de cine, ni que se empeñe en terminar una película que tal vez nadie podrá ver. La idea de la venganza del millonario ofendido tratando de destruir esa película es magnífica, pues la peor pesadilla de un director de cine bien podría ser que su película fuera el resultado del montaje de las tomas peores. Es una venganza terrible, que tiene que ver con ese tema tan querido de Almodóvar del arte como salvación.

Y el arte es el bien, porque es hacer o querer hacer las cosas bien: escribir bien, interpretar bien, lograr

terminar una buena película. Tiene que ver con el otro, con querer su complicidad y su deleite. Tampoco la idea del director ciego es irrelevante, pues la ceguera es un símbolo de otro tipo de visión, una metáfora del hecho mismo de ver cine, pues los espectadores deben sumirse en la oscuridad de la sala para abrirse a esa otra vida que tiene lugar en la pantalla. El cine, para Almodóvar, es un conjuro contra la muerte, un acto de redención frente a la crueldad de la vida.

En aquella discusión entre Rohmer y Pasolini sobre cine de prosa y cine de poesía, Los abrazos rotos sería sin duda cine de poesía. Almodóvar siempre filma el momento de tensión, en el sentido de una cuerda que se tensa. Trabaja con los clichés hasta conseguir que se conviertan en la primera vez que ves algo: un beso, el desamparo de una mujer ante la agonía de su marido, la lectura de lo que dicen unos labios en la pantalla. Y Los abrazos rotos está llena de momentos en que nos acercamos a las cosas como si nunca antes hubiera existido nada igual.

Por ejemplo, sus tres escenas de sexo. En la primera, la pareja se limita a disfrutar de un encuentro inesperado y jovial, y apenas vemos otra cosa que el pie de la chica asomando por encima del sofá con los deditos estirados, como una de esas marionetas en las que Heinrich von Kleist vio la imagen del paraíso; en la segunda, Mateo y Lena (Penélope Cruz) se abrazan locos de amor en el camerino mientras la cámara flota alrededor de sus cuerpos como traída y llevada por las mismas fuerzas y el mismo desasosiego que les llevan a ellos a buscarse; y, enseguida, la tercera, en Ibiza: los cuerpos de Lena y Ernesto (José Luis Gómez) se agitan bajo las sábanas como en aquel cuadro de Magritte en que dos amantes se besan con los rostros cubiertos por un sudario que remite a la muerte.

Esta capacidad para transformar lo más trivial en símbolo prodigioso es lo que da al cine de Almodóvar esa tensión poética de la que antes hablé. Y esta película austera, compleja y conmovedora culmina en una escena que no es posible ignorar. En ella, su protagonista ciego se acerca a la pantalla y toca con sus dedos la imagen de su último beso. Eso pedimos cuando vamos al cine, que la imagen nos lleve a lo real, que ver sea como estar ante las cosas reales. Aquí, Mateo ve con los dedos, lee la imagen como si ésta tuviera el poder de devolverle lo que perdió. Desciende como Orfeo a la oscuridad para rescatar a Lena-Eurídice de la muerte, y su gesto nace de un compromiso profundo con la vida.

Pero *Los abrazos rotos* no termina en ese instante sublime, sino que, en un giro tan inesperado como atrevido, su última escena nos devuelve al mundo de la comedia. Todos queremos que nuestra vida, inevitablemente trágica, se transforme en una comedia. Pasa en las comedias lo que en esas películas de dibujos animados que tanto gustan a los niños donde, tras los sucesos más terribles, los personajes siempre encuentran la manera de seguir adelante.

En la tragedia todo es irremediable, mientras que en la comedia todo es susceptible de empezar otra vez. La muerte pertenece al mundo de la tragedia; los fantasmas, al de la comedia, como bien supieron ver Mankiewicz en El fantasma y la señora Muir, y el propio Almodóvar en Volver. Es hermoso por eso que en el corazón de esta arriesgada, hermosa e intensa película haya una escena así, pues se trata de una historia de amor, y el amor pide siempre el escenario de la comedia para vivir, aunque no siempre logre quedarse en él, y ésa es la pena.

Almodóvar quiere devolvernos con este final a ese tiempo de los abrazos en que nada era irremediable, ni siquiera la muerte. Y su película recuerda entonces a la casa de lava donde los amantes de Rossellini siguen enlazados.

¿Qué he hecho yo para merecer esto?

Por CARLOS BOYERO
Publicado en El País el 18/03/2009

Con nula perspicacia e irremediable antipatía pensé ante los primeros largometrajes de Pedro Almodóvar, tan celebrados entonces y añorados ahora por tantos espectadores que se declaraban seducidos por la frescura, la irreverencia, la modernidad, el humor, el posibilismo, la originalidad y el estilo del gurú de aquella cueva de impostura con pretensiones artísticas y lúdicas denominada movida, que la pasión que despertaba su cine entre la vanguardia obedecía a esa cosa tan provisional y epidérmica llamada moda, que sus hilarantes chapuzas fílmicas retratando a una fauna estratégicamente pintoresca y autoconvencida de que los tiempos estaban cambiando serían flor de un día.

Prejuicioso y maniqueo, me costó admitir ante la magnífica ¿Qué he hecho yo para merecer esto? Que este hombre estaba dotado de un notable talento expresivo, una pasmosa facilidad para introducir el surrealismo en personajes y situaciones cotidianas, para reproducir con tanta gracia como desgarro la realidad, para plasmar el argot de la calle y el ritmo de la vida, para crear una tipología de seres humanos y de historias tragicómicas con el sello de su universo.

También era evidente que su certidumbre de que era un artista estaba afianzada, que su lenguaje, su tono y sus obsesiones conectaban con una masa notable, con la élite y con los intelectuales, los snobs y los experimentalistas, el diseño y las tendencias. Igualmente desarrolló, como Warhol y Dalí, un sentido impresionante de la autopromoción, de vender inmejorablemente y a nivel internacional hasta el mínimo suspiro que exhala su irresistible personalidad.

Consecuentemente, su cine jamás ha conocido el fracaso comercial, el público se siente en el placer o en la obligación de pasar por la taquilla, independientemente de que salten en estado orgásmico o echando espuma por la boca, su prestigio es absoluto en cualquier lugar del mundo supuestamente civilizado, rodeado de halagos y de esa atención masiva que él sabe crear y que pueden elevar el narcisismo a límites de frenopático, trascendente y progresivamente barroco, consciente hasta la náusea de que cualquier cosa que lleve su firma es un acontecimiento cultural y sociológico.

Y en ese prolífico e hiperpublicitado camino hay aciertos espectaculares como los de esa comedia modélica titulada Mujeres al borde de un ataque de nervios o el sentimiento en carne viva de Átame, momentos y secuencias en las que la inteligencia, la sensibilidad, la audacia, el sentido crítico y la mordacidad de este hombre alcanzan el esplendor en la hierba. Y también bastantes y enfáticos disparates, pretenciosas reflexiones, cine tan hinchado como hueco, vampirismo estratégico de todo lo que su olfato intuya que está de moda en el mercado artístico, tormentos y emociones de plástico aunque pretendan ir lujosamente vestidas, control absoluto en la gestación y el lanzamiento de sus criaturas,

la molesta sensación de que hay demasiado cálculo en su permanente ambición de crear arte trascendente. Hablo en primera persona, por supuesto. La expectación que desata su cine, los infinitos premios, el boato que rodea a su obra, la condición que le adjudican de cineasta profundo e inimitable pueden rebatir en cantidad y calidad mis innegociables opiniones respecto a este frecuente y magistral vendedor de humo.

Y a veces te sorprende gratamente. Después de aquella insufrible, cursi y seudolírica oda al violador enamorado en Hable con ella y del retorcimiento espeso y sin gracia de los traumas y los fantasmas de infancia en la grotesca La mala educación, Almodóvar habló con brillantez, complejidad, fluidez, dramatismo, encanto, de seres y sentimientos que conoce en la espléndida Volver.

Y en función de su anterior película, me asomo a Los abrazos rotos con esperanza, intentando no volverme majara con el alud promocional que están montando el genio de La Mancha y su oscarizada musa, con la certeza de que me voy a encontrar el careto de ambos hasta en la sopa. Se supone que es un intenso tratado sobre la pasión, la pérdida, el recuerdo y la supervivencia. Hay un guionista ciego que alguna vez vio y fue director de cine. Su dolor parece resignado. Le cuidan una eficiente señora y su discotequero hijo. Inicialmente no te provocan demasiado interés, aunque deduces que hay pasado borrascoso, misterios por aclarar, que Godot va a aparecer. La temperatura emocional es tibia, ni lo que dicen ni lo que hacen presagian que el pasado de esta gente te vaya a remover.

Y aparece la femme fatale. Se lía con un tiburón que para no perderla pretende consumar los sueños de ella, hacerla estrella de cine con un director de primera clase. Pero llega el amor en medio del arte, y los cuernos y la atroz venganza del despechado e implacable villano. Y sigo como un témpano, no dando crédito a los forzados diálogos que escucho, sin que me salpique lo más mínimo el supuesto volcán que está acorralando a los amantes, ni las doloridas y metafísicas reflexiones sobre las heridas irreparables del creador cuando manipulan y alteran el montaje de esa obra amada en la que ha volcado su alma.

Hay infinitas referencias y homenajes a varios clásicos del cine para que captemos el compartido y penetrante mensaje sobre la creatividad que plantean Almodóvar y sus colegas del alma. Y los sentimientos pretenden estar en carne viva, pero como si ves llover. Y lo que observas y lo que oyes te suena a satisfecho onanismo mental. Y no te crees nada, aunque el envoltorio del vacío intente ser solemne y de diseño. Y los intérpretes están inanes o lamentables. La única sensación que permanece de principio a fin es la del tedio. Y dices: todo esto, ¿para qué?

El director manchego hace un profundo análisis de su película desvelando alguno algunas de las claves. Una especie de autoentrevista que ha colgado en su página web bajo el apartado pressbook. Después de una ardua tarea de descarga os revelo los secretos de la última película de Pedro Almodóvar "Los abrazos rotos" (se encuentran en la página www.lahiguera.net)

El título

Los dos protagonistas, refugiados en un bungalow de la Playa de Famara, en la ladera de una montaña y frente a la playa, tumbados y abrazados sobre un sofá, ven en una pequeña televisión "Viaje a Italia" de Rossellini. ("Te querré siempre" es su título español).

La película narra el derrumbe de un matrimonio americano, interpretado por Ingrid Bergman y George Sanders, durante un viaje turístico a Italia. En el televisor puede verse una secuencia en la que Ingrid Bergman y George Sanders visitan unas excavaciones en Pompeya en el momento en que se están desenterrando cuidadosamente los restos de la antigua ciudad, arrasada por las emanaciones del Vesubio dos mil años antes. Sanders y Bergman son testigos de cómo los hombres que excavan la tierra encuentran los cuerpos de un hombre y una mujer juntos ("tal vez marido y mujer",

subraya el arqueólogo), a los que la lava eternizó mientras dormían.

La imagen supone un shock para Ingrid Bergman, que se separa unos metros, sacudida por la emoción. El amor eternizado de la pareja milenaria le hace pensar en el deterioro y la mezquindad de su propio matrimonio. Y no puede evitar las lágrimas.

Es una escena sencilla, nada retórica, directa y profundamente emotiva. Después de verla en la televisión, Lena (Penélope Cruz), esconde el rostro en el seno de su amante (Lluís Homar), emocionada como Ingrid Bergman, aunque a diferencia de ella Lena se halla sólidamente abrazada a la persona que ama.

Piensa que le gustaría morir así, fundida con Mateo en un abrazo eterno. Mateo adivina el ferviente deseo de Lena. Se levanta del sofá, prepara su cámara de fotos y activa la función automática. Vuelve junto a Lena, la abraza con fuerza, los dos miran a la cámara hasta que el flash inmortaliza su abrazo como la lava del volcán en la película de Rossellini.

Pero al contrario de lo que ocurre en la película italiana éste no será un abrazo eterno. Semanas más tarde alguien romperá esta foto y muchas más.

Los títulos

Los títulos de crédito aparecen impresos sobre una extraña textura, muy distinta a la del resto de la película. Es una textura difícil de identificar.

Las imágenes, robadas, muestran a una pareja delante de la cámara, a su alrededor un grupo de hombres entran y salen de la pantalla. La pareja guarda silencio, ella de frente, él de espaldas, sin apenas mirarse.

Estas imágenes fueron grabadas, sin que los protagonistas lo supieran, por la cámara de video que se conecta a la cámara Panavision con la que se rueda la película.

Esta es una cámara de control para ver las tomas durante e inmediatamente después de rodarlas. Sus imágenes no se imprimen, pero eso es lo que yo hice y el resultado es la extraña textura que sirve de fondo a los primeros títulos de crédito.

En esas imágenes la pareja silenciosa abandona su lugar frente a la cámara y los sustituyen Penélope Cruz y Lluís Homar. El hombre y la mujer del principio son los dobles de luces de Penélope y Lluís.

Penélope aparece extrañamente seria, muy concentrada, impermeable a lo que ocurre a su alrededor. En la escena siguiente tendrá que llorar y supongo que está conectándose con su personal banco de dolor. A pesar de que su peinado está inspirado en el de Audrey Hepburn en "Sabrina" por su actitud me recuerda a la replicanta (Sean Young) de "Blade Runner". A Lluís Homar casi no le vemos la cara, está de espaldas, inmóvil, frente a Penélope. Parecen dos extraños.

El director de fotografía tapa con su cabeza el objetivo de la cámara, creando un espontáneo fundido a negro. Esta es una película en la que los fundidos a negro son muy significativos.

Elegí estas imágenes para empezar la película porque son imágenes usurpadas y furtivas que ya establecen el cine como territorio donde transcurrirá gran parte de la acción. También porque me fascinan las escenas casuales que cruzan por delante de la cámara en los momentos en que no se está rodando. Con frecuencia me quedo embobado mirándolas, para mí son un verdadero espectáculo.

Los rodajes actuales (también la vida actual) están llenos de pantallas de distinto tamaño, que reflejan la película y sus alrededores… Siento fascinación por todas las superficies que reflejan la película. Los reflejos añaden una cualidad fantasmal y misteriosa a la imagen reflejada.

Montaje

En la trama de "Los abrazos rotos" aparece dramatizada la importancia del montaje, su relación directa con el autor y la fragilidad de la obra si alguien se interpone entre el montaje y el autor.

El montaje está en el origen de la narración, es la narración cinematográfica propiamente dicha.

Mis primeras dieciséis películas las he montado en una moviola. Así pues, rindo homenaje a esta máquina, tan estrechamente vinculada a mi biografía cinematográfica, y a todos los materiales magnéticos y fotográficos que las nuevas tecnologías han barrido de las salas de montaje.

No es casual que aparezca un primer plano del núcleo de un rollo rebobinándose frenéticamente, y que esta imagen se encadene con la de Mateo bajando rápidamente las escaleras del estudio. Ambos movimientos evolucionan al mismo ritmo y en el mismo sentido. Ambos poseen el mismo centro y la pasión que los impulsa es la misma.

Pero no quiero ser nostálgico, sobre todo no quiero que la nostalgia me paralice. Estoy dispuesto a abrazar las nuevas técnicas, del mismo modo que Mateo abraza en el televisor el beso digitalmente tan ampliado que aparece totalmente roto en la pantalla. Justamente el parpadeo del pixelado es lo que hace que la imagen tenga tanta fuerza.

Making of

Los protagonistas de "Los abrazos rotos" ruedan una comedia, "Chicas y maletas". Mateo Blanco es el director, Lena Rivero la protagonista. Judit García la directora de producción, y Ernesto Martel, amante de Lena, es el productor. Ernesto Martel Junior se ocupa del making of en video.

Mateo se enamora de Lena desde el momento en que la ve, a Lena le ocurre otro tanto (aunque esté viviendo con Martel y el magnate esté locamente enamorado de ella). Judit mantuvo hace años una historia de amor con Mateo de la que aún no se ha recuperado, aunque eso no impide que siga trabajando con él, de hecho es su mano derecha. Ernesto Martel es un broker (de la generación del pelotazo de los años 80) con mucho dinero y pocos escrúpulos, no es productor pero ya que Lena muestra inclinación por el arte de Talía, produce la película de Mateo en un gesto desesperado por mantenerla a su lado. El homónimo hijo de Ernesto Martel es un joven zangolotino al que le gustan el cine y los hombres, en concreto Mateo. Martel Padre encarga a Martel Hijo que se ocupe de hacer un documental sobre "Chicas y maletas", un making of se diría ahora, de este modo puede espiar a Lena. Su único problema no es moral sino técnico, los primeros videos tienen un sonido pésimo. Martel Padre improvisa y reinventa el doblaje, contratando a una neutra lectora de labios.

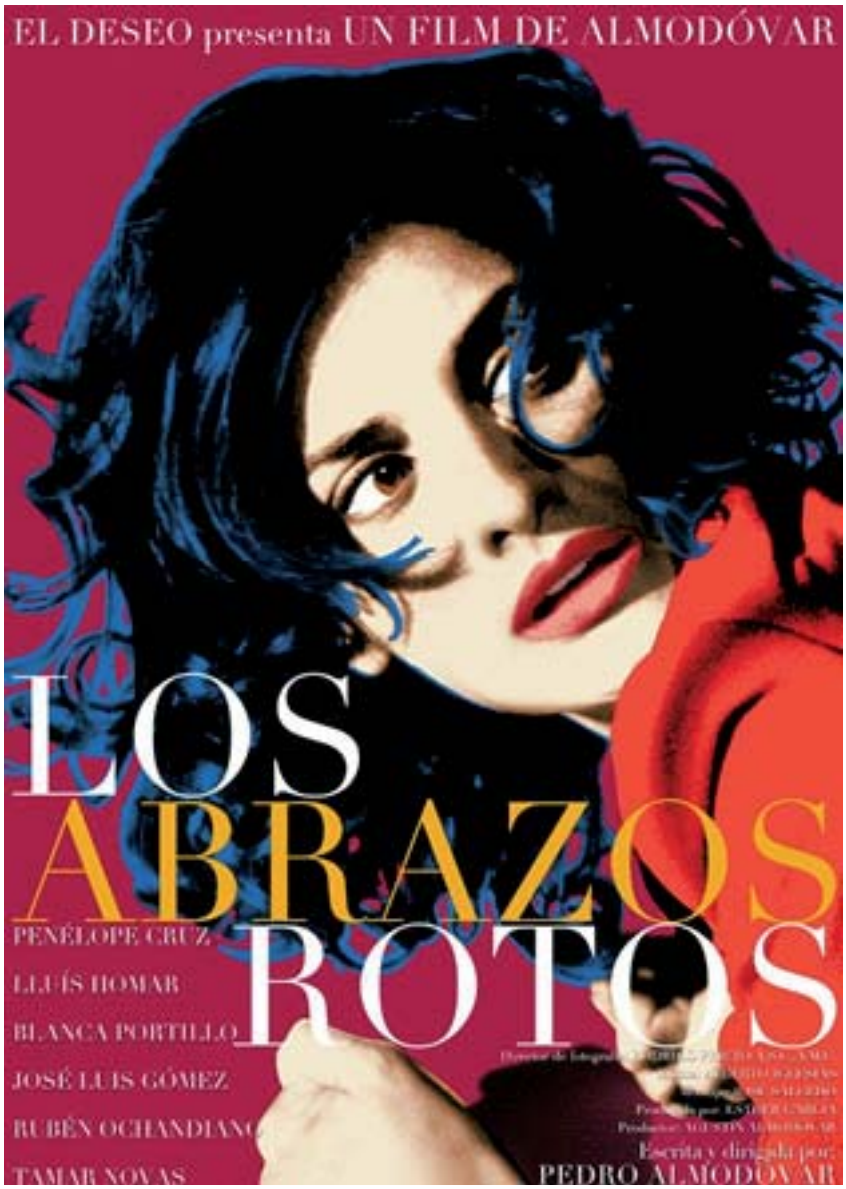
Todos estos elementos son propios de una comedia, sin embargo "Los abrazos rotos" es un drama con tintes muy negros, lo más parecido a un thriller de los años 50.

Aunque moralmente detesto el uso que Martel hace del making of, un mero pretexto para controlar todos los movimientos de Lena y Mateo dentro y fuera del plató, me gusta la idea de que el making of sea una narración paralela a la original (la película a la que refleja), una narración independiente y furtiva.

Siempre he soñado hacer una película cuya historia se viera a través del making of. Los making of no sólo nos revelan secretos técnicos, sino también los secretos de las personas que se encargan de cocinar y articular la ficción, a veces de encarnarla. El making of convierte en ficción a los artífices de la ficción.

El making of ideal debe reforzar y completar la historia original. Pero puede resultar peligroso (toda ficción lo es, peligrosa y a la vez terapéutica, por eso nos atrae irresistiblemente), es un material vivo, movido por sus propios impulsos que sólo pueden ser domados y transformados si les sometes al montaje. Martel Padre ve el material grabado en estado crudo. Proyecta las cintas de video recién salidas de la cámara de su hijo, supervisadas sólo por la autómata lectora de labios.

Cuando Lena entra en el amplio salón de la mansión y encuentra a Ernesto Martel, junto a la lectora de labios, visionando su violenta disputa con Ernesto Hijo, Lena se convierte en una duplicación de sí misma, la mujer que desde la pantalla le confiesa a Martel que no le quiere. En ese momento el making of, producido por Martel con intenciones perversas, se vuelve contra



él. Lena le abandona por partida doble, en la pantalla y desde la puerta del salón, a sus espaldas. El acoso de Martel ha conseguido que la humillación y el dolor del abandono de Lena sean el doble.

La duplicación (No la duplicidad)

El "doble" es una de las señas de identidad de "Los abrazos rotos". El "doble" no entendido como término moral, ("ambigüedad", "duplicidad"), sino como "duplicación, repetición o ampliación".

La película empieza con la imagen de la pareja de dobles de luces de los protagonistas.

Ernesto Martel Hijo duplica la conducta de su padre, aunque sea el último modelo al que le gustaría imitar.

Cuando su padre muere, Martel Hijo planea vengarse de su memoria con una película que hable del modo en que su padre le anuló y destruyó mientras vivía. A pesar de ser homosexual, Martel Hijo se casa dos veces, como su padre. Tiene dos hijos que le detestan tanto como él detesta a su progenitor (en la confección de este personaje hay resonancias de la historia de Hemingway y su hijo Gregory, al que le gustaban de niño el contacto de la seda y el tafetán, y que después de beber más que el padre, cazar elefantes más grandes que los que él cazaba y tener más hijos de los que el escritor tuvo, acabó cambiándose de sexo cuando Gregory tenía casi sesenta años, quince años después de que su ilustre padre muriera).

La historia de Martel Hijo no es tan terrible. Después de la muerte de su padre, inconscientemente sigue imitando la conducta paterna que tanto detesta.

"Dos" son los nombres del protagonista.

Cuando Mateo-ciego empieza a llamarse Harry Caine lo hace para huir de sí mismo. Su realidad es insoportable. Sólo puede sobrevivir "suplantado", o "duplicado".

Harry Caine ya era, antes del accidente, una prolongación de sí mismo. En plan lúdico, Mateo Blanco se había inventado el seudónimo para firmar los guiones y las historias que escribía. Como para muchos autores, la ficción fue un ensayo de la realidad.

Un director que no puede dirigir y que además ha perdido a la mujer que adora, sólo tiene ante sí dolor y desesperación; si quiere sobrevivir tendrá que hacerlo a través de la impostura.

El cine es la profesión de varios de los personajes de "Los abrazos rotos". Siempre lo he dicho, el cine para mí es "representación" de la realidad, y a veces su más fiel reflejo, su "duplicación".

A pesar de que todas las películas en el momento de terminarlas ya son pasado, yo les reconozco cualidades premonitorias. Es una teoría que aparece frecuentemente en mi filmografía. En "Matador", los dos protagonistas entran en un cine en el que están proyectando "Duelo al sol", llegan justo al final, cuando Jennifer Jones dispara y a su vez es abatida por el disparo de Gregory Peck, con el que se funde en (otro) abrazo eterno. La abogada y el torero de "Matador" contemplan en la pantalla la anticipación de su propio final.

Algo parecido ocurre en "La mala educación" cuando el señor Berenguer y el diabólico Ángel entran en un cine como coartada para matar el tiempo, mientras el hermano de éste agoniza víctima de la heroína de una pureza inusual que entre los dos le han suministrado, en la pantalla se proyectan dos películas de cine negro, "Double Indemnity" (de Billy Wilder) y "Thérèse Raquin" (de Marcel Carné). Ambas narran crímenes de amantes, similares al que ellos han cometido. El cine

guarda una conciencia muy viva de los crímenes perpetrados por amantes inducidos.

Cuando salen de la sala, el señor Berenguer, (el amante convertido en criminal) se lamenta agobiado: "parece que todas las películas hablaran de nosotros".

El cine y la realidad: Dos cabalgan juntos.

"Dos" son los personajes que Penélope Cruz incorpora en "Los abrazos rotos". Magdalena, una mujer demasiado guapa y demasiado pobre para resistir la generosidad envenenada del magnate Ernesto Martel. Y Pina, su contrafigura, la protagonista de "Chicas y Maletas".

Chicas y maletas

No voy a negar que "Chicas y maletas" está libremente inspirada en "Mujeres al borde de un ataque de nervios". Pero no se trata de un autohomenaje, espero que nadie lo interprete así.

Cuando escribía el guión decidí que Mateo Blanco estuviera rodando una comedia porque es el género opuesto al drama que viven los protagonistas, de este modo sus problemas adquirían mayor relevancia, y los esfuerzos, por ejemplo, de Lena por conseguir el tono ligero y chispeante que la comedia exige resultaban más notorios y patéticos.

Sólo necesitaba tres o cuatro secuencias de "Chicas y maletas", que sirvieran de fondo a la historia principal, pensé que lo mejor era adaptar un material propio, en el que pudiera moverme con total libertad. Por esa razón elegí "Mujeres al borde de un ataque de nervios".

Una vez situado en el penthouse de la nueva "Mujeres al borde de un ataque de nervios" (curiosamente rodamos esta duplicación en el mismo rincón del estudio donde rodé la original hace veinte años) me divirtió mucho adaptarme a mí mismo. La experiencia fue tan inspiradora que escribí y rodé más secuencias de las necesarias, que no he podido incluir en el montaje final porque tienen un tono opuesto al de la narración general, y resultarían desconcertantes. Ya lo imaginaba cuando las estábamos rodando, pero no pude resistir la tentación. Afortunadamente existe el DVD, del cual formarán parte como extras.

En esta nueva versión de "Mujeres al borde de un ataque de nervios" Pina no es la adaptación del papel que interpretaba Carmen Maura, sino más bien el de su amiga modelo Candela. El personaje también tiene resonancias de Holly Golightly de "Desayuno con diamantes", la ingenua más moderna del cine y la literatura americana, aunque el peinado corresponde a otro personaje interpretado por Audrey Hepburn, el de "Sabrina".

La mayor parte de los papeles femeninos que he escrito en mi vida son una mezcla de mi madre y sus vecinas de La Mancha, mezclados con Golightly, la Giulietta Masina de "La strada" y la Shirley MacLaine de "Como un torrente" (V. Minnelli) y "El apartamento" (B. Wilder).

Todas estas mujeres están dentro de Penélope, pero también están las opuestas, las grandes damas del "noir" americano, Gene Tierney, Linda Darnell, Constance Bennett. Penélope puede ser cualquiera de ellas, además de Sofía Loren, Magnani y Claudia Cardinale y todas las heroínas del neorrealismo italiano, un estilo que siempre me ha servido de inspiración.

Noir

Cuando Lena cae en las redes de Ernesto Martel posee todos los atributos de la "mujer fatal", belleza morena y ambiciosa, pasado humilde y familia en situación precaria, inteligencia para no resignarse y asumir riesgos; pero le sobran escrúpulos y le falta cinismo. El amor por Mateo anticipa su tragedia, aunque ella habría abandonado igualmente al magnate, y él no se lo habría permitido.

Lena no es una mujer fatal, sino condenada a la fatalidad.

Mateo, Lena y Ernesto Padre forman un típico trío "noir", los tres aman ferozmente y uno es muy poderoso, violento y sin escrúpulos. La combustión está servida. El trío es flanqueado por Judit García que incorpora al grupo la traición, un hijo secreto y el complejo de culpa, ingredientes que harán más espesa la relación de los cuatro.

El "noir" es uno de mis géneros favoritos. Ya me había acercado a él en "Carne trémula" y "La mala educación", y vuelvo a hacerlo en "Los abrazos rotos".

La escena de los pasos de Ernesto Padre, acercándose y alejándose de la puerta de la habitación donde se halla Lena, seguida por la escena de la escalera son definitivamente negras.

Después de una hora de narración, la escena de la escalera nos revela el género al que pertenece la película, y esa sensación de negritud no nos abandona hasta el final.

Arriba y abajo

La escalera es un auténtico icono cinematográfico, sugiere la idea de desplazamiento, y el movimiento es lo que diferencia el cine de la fotografía. Recuerdo las escaleras por las que se arroja Gene Tierney embarazada en "Leave Her to Heaven" (John M. Stahl), junto a "Él" de Luis Buñuel, la mejor película sobre la locura de los celos.

Recuerdo a Richard Widmark atando con un cable telefónico en su silla de ruedas a una mujer paralítica y empujándola desde lo alto de una escalera, porque la mujer se negó a revelarle el paradero de su hijo, en "El beso de la muerte" de Henry Hathaway. Un thriller, y un Richard Widmark, escalofriantes.

La escalera de "El acorazado Potemkin" de Eisenstein es la madre de todas las escaleras, sin duda, la secuencia de escaleras más impresionante que el cine haya dado desde que existe. También es memorable el tributo que hace Brian de Palma en "Los intocables de Elliot Ness".

Y la grandeza operística de la escena final de "El Padrino III", o la gran escalera roja en la que Vivien Leigh pierde a su hijo en "Lo que el viento se llevó". O a Norman Bates y Baby Jane (Anthony Perkins y Bette Davis en "Psicosis" y "¿Qué fue de Baby Jane?", respectivamente), dos personajes letales si te los encuentras en lo alto de una escalera.

El terror gótico, los dramas épicos y el thriller son géneros que han sacado muy buen partido de las escaleras. Pero también la comedia disparatada y el musical. Recuerdo en "Ziegfeld Girl" de Busby Berkeley, un número que consistía exclusivamente en que un grupo de señoritas, entre las que se encontraban Lana Turner y Hedy Lamarr, bajaran unas serpenteantes e interminables escaleras, instaladas dentro de unos trajes descomunales.

Sin pretender compararme con todo lo anterior, me siento muy orgulloso de la escena de escalera de "Los abrazos rotos", una secuencia que es la columna vertebral de la narración.

La foto

De nuevo la duplicidad.

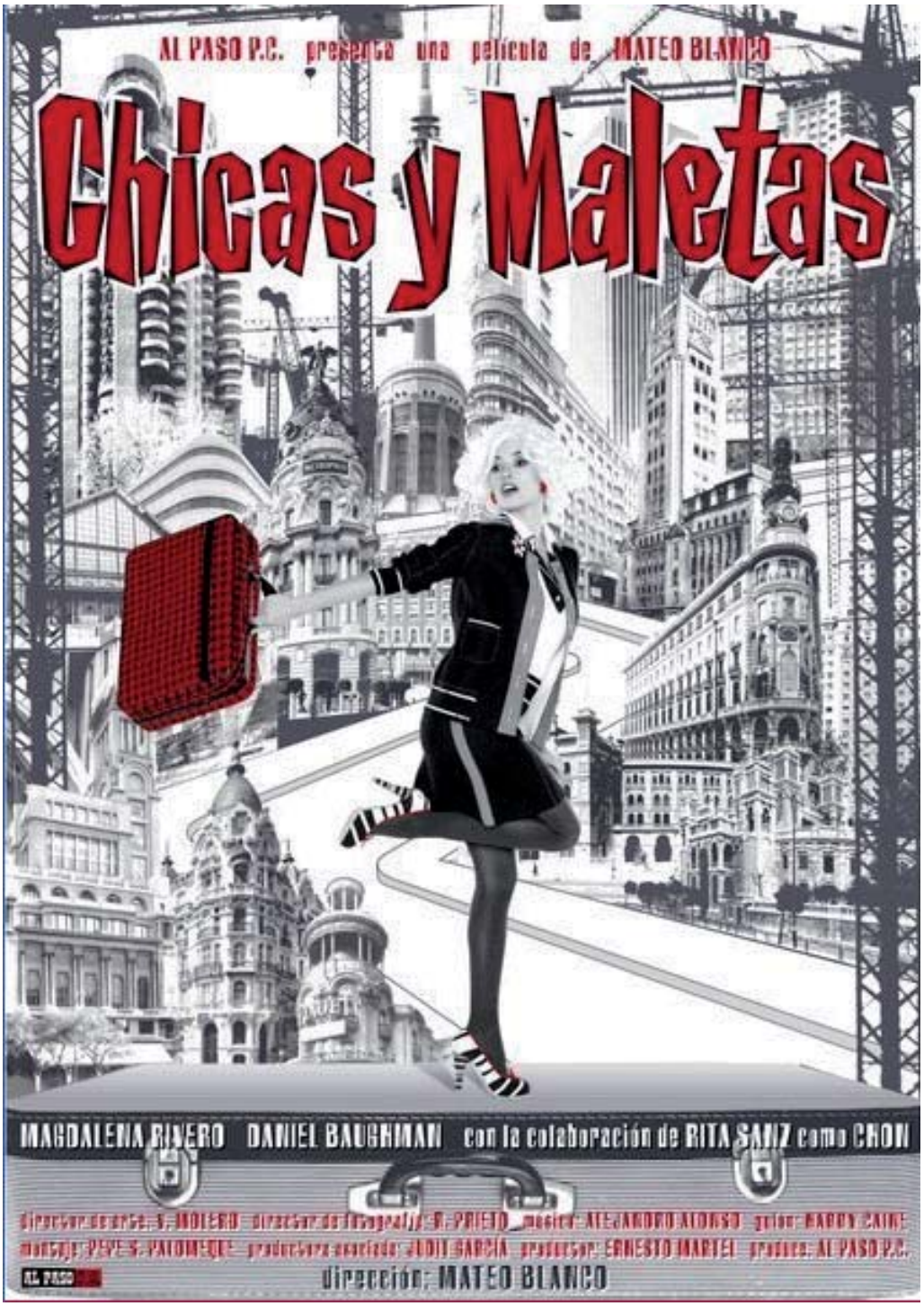
En Lanzarote, Lena y Mateo contemplan la impresionante Playa del Golfo. Mateo hace fotos, mientras Lena le abraza por detrás. Ellos no los ven, pero abajo, en la playa de arena negra, una pareja abrazada los refleja.

Mateo lo descubre cuando imprime la foto (el ojo de la cámara va más lejos que el ojo humano) y la pincha en la pared del bungalow donde se refugian. La foto refleja mejor que cualquier otra imagen la situación de Mateo y Lena, fugitivos y solos en la inmensidad de la isla volcánica, fundidos el uno en el otro, mimetizados con el paisaje, como la pareja de la foto.

La foto que hemos utilizado la hice yo hace nueve años, en mi primera visita a Lanzarote. La isla me había hechizado. Nunca había visto colores tan dramáticos en la naturaleza. Para mí no era un paisaje, sino un estado de ánimo, un personaje. Desde ese momento deseé rodar allí.

Mi primera visita a Lanzarote ocurrió en un momento muy especial, mi madre había muerto hacía pocos meses, mi ánimo, todavía de luto, encontró en la negrura de la isla reflejo y consuelo, una especie de energía sedante. Fui más consciente de que la muerte de mi madre me había convertido en una persona adulta.

Del mismo modo que en mi juventud me habían atrapado los technicolores del Caribe, mi viaje a Lanzarote desarrolló por primera vez mi fascinación por el negro y los semitonos más sombríos del rojo, el verde, el marrón y el gris. Como consagración del misterio de la isla, hice la foto en



la Playa del Golfo. Como Mateo, yo tampoco había visto la pareja abrazada en la base de la foto, la descubrí cuando en una tienda de revelado en veinticuatro horas me dieron la copia impresa. El paisaje era impresionante pero lo que me impactó fue el descubrimiento de la pareja abrazada y sola, diminuta frente a la inmensidad del paisaje. Por deformación profesional, (pensando tal vez en la foto del parque londinense de "Blow up", cuya ampliación desvelaba un cadáver oculto en unos arbustos) imaginé que aquel abrazo furtivo escondía un secreto y que yo tenía la prueba fotográfica de ello. Quería saberlo todo acerca de la pareja, o al menos algún detalle con los que urdir una ficción.

Busqué a la pareja durante los días que permanecí en Lanzarote, pero no la encontré. Imaginé su situación y escribí varias opciones ficticias que terminaban en el abrazo solitario, pero ninguna de ellas tenía interés.

Volví a Lanzarote y volví a buscar en su paisaje volcánico una ficción que incluyera el abrazo de la Playa del Golfo, sin encontrar nada que me satisficiera. El secreto del abrazo se resistía a ser desvelado. Me quedaba la isla, como decorado. Traté de introducirla en todos los guiones que escribí desde entonces pero no encontré la historia que la acogiera hasta 2007-2008, cuando terminé el guión de "Los abrazos rotos".

Lanzarote sería la isla donde se escondieran Lena y Mateo, Famara su refugio, su Pompeya, y la rotonda su Vesubio. La pareja de la Playa del Golfo eran ellos, como le dice Lena a Mateo, mientras corta y pela fruta en la cocina del bungalow de Famara.

Padres e hijos. El monólogo

Uno de los temas importantes de la película es la relación de padre e hijos, la maternidad y la paternidad. La familia, en suma.

El monólogo de "La concejala antropófaga", que también aparecerá en DVD como cortometraje, es hijo de "Chicas y maletas". Podríamos decir que es un spin-off del personaje, episódico pero tronchante, de Carmen Machi.

No lo rodé para incluirlo en "Los abrazos rotos", aunque sea complementario a la película, pero una vez escrito, a pesar de no disponer de tiempo, lo rodé en una jornada. Era una gamberrada, un capricho y una liberación, algo que yo había frecuentado en otras etapas de mi vida y que hacía mucho tiempo que no me lo permitía.

En el monólogo de las fantasías eróticas de una concejala de asuntos sociales recupero ese tono libérrimo, lúdico, políticamente muy incorrecto, incontenido y grosero de la "Patty Diphusa" de principios de los ochenta. Confieso que ha sido una experiencia refrescante y liberadora, y un placer enorme ver cómo lo interpretaba la gran Carmen Machi. También me ha alegrado comprobar que ese tono sigue ahí, que no ha desaparecido con la madurez, las canas y los dolores de cabeza.

Declaración de amor

El cine juega un papel muy importante en todas mis películas, no lo hago como un alumno que reverencia a sus directores progenitores, no hago películas a la manera de. Cuando un autor o una película aparece dentro de las mías lo hace de un modo más activo que el del simple homenaje o guiño al espectador.

Podría dar muchos ejemplos, cuando en "Mujeres al borde de un ataque de nervios" Carmen Maura tiene que doblar una secuencia de "Johnny Guitar" no estoy homenajeando a Joan Crawford, ni a Sterling Hayden, ni siquiera a Nicholas Ray, uno de mis directores esenciales. Me sirvo de su maravillosa y desgarradora escena de amor ("Miénteme y dime que aún me quieres como yo te quiero") para acentuar la soledad y el abandono del personaje. Carmen (Pepa) es dobladora, su amante Iván también. Esa mañana no está junto a ella, doblando a Sterling Hayden como le correspondía, porque han roto y él la rehuye. Iván acudió al estudio antes que ella para no encontrársela, y ha doblado su parte solo, en una banda de sonido aparte. Pepa tiene que oír su voz por los cascos y encajar sus respuestas. Ya nunca podrá oír palabras de amor directamente de la boca de Iván, sólo podrá escucharlas por los cascos, en una sala de grabación. Su soledad y abandono son más patentes a través de la famosa escena de "Johny Guitar".

A veces mi mejor modo de transmitir los sentimientos de los personajes es hacerlo a través del propio cine, utilizando las palabras que otro autor escribió antes que yo.

En "Tacones lejanos" Victoria Abril y Marisa Paredes hablan en una sala de los juzgados de la Audiencia Nacional. Marisa, la madre estrella, está horrorizada y no puede entender que su hija se haya acusado públicamente (en el telediario cuyas noticias presenta) del crimen de su marido, amante también de la madre. Para explicarle cómo se siente respecto a ella, desde que era una niña, Victoria le cuenta una escena de "Sonata de otoño" en la que Liv Ullman recibe la visita inhabitual de su madre, famosa pianista, y toca para halagarla y en su honor una sonata. La madre (Ingrid Bergman) se lo agradece sin entusiasmo, mientras se sienta al piano y le explica cómo debería abordar la interpretación de aquella sonata. Y esta demostración es la mayor humillación que la madre puede infligir a su ya reducida e insignificante hija.

Yo podría haber dicho que era un homenaje a Bergman, uno de mis cinco directores claves, pero no es así (la mayor emoción de que se haya estrenado en Estocolmo la versión teatral de "Todo sobre mi madre" no tiene que ver con mi vanidad, sino con que está hablada en la misma lengua de Bergman). Cuando Victoria Abril le cuenta la escena a Marisa Paredes se siente tan insignificante y humillada como Liv Ullman. Al final reconoce que se acusó públicamente en la televisión como autora del asesinato de su marido, no sólo para cubrirla a ella, que fue quien le mató, sino para llamarle la atención. Para declararle, con un gesto tan desmesurado, hasta qué punto la quería.

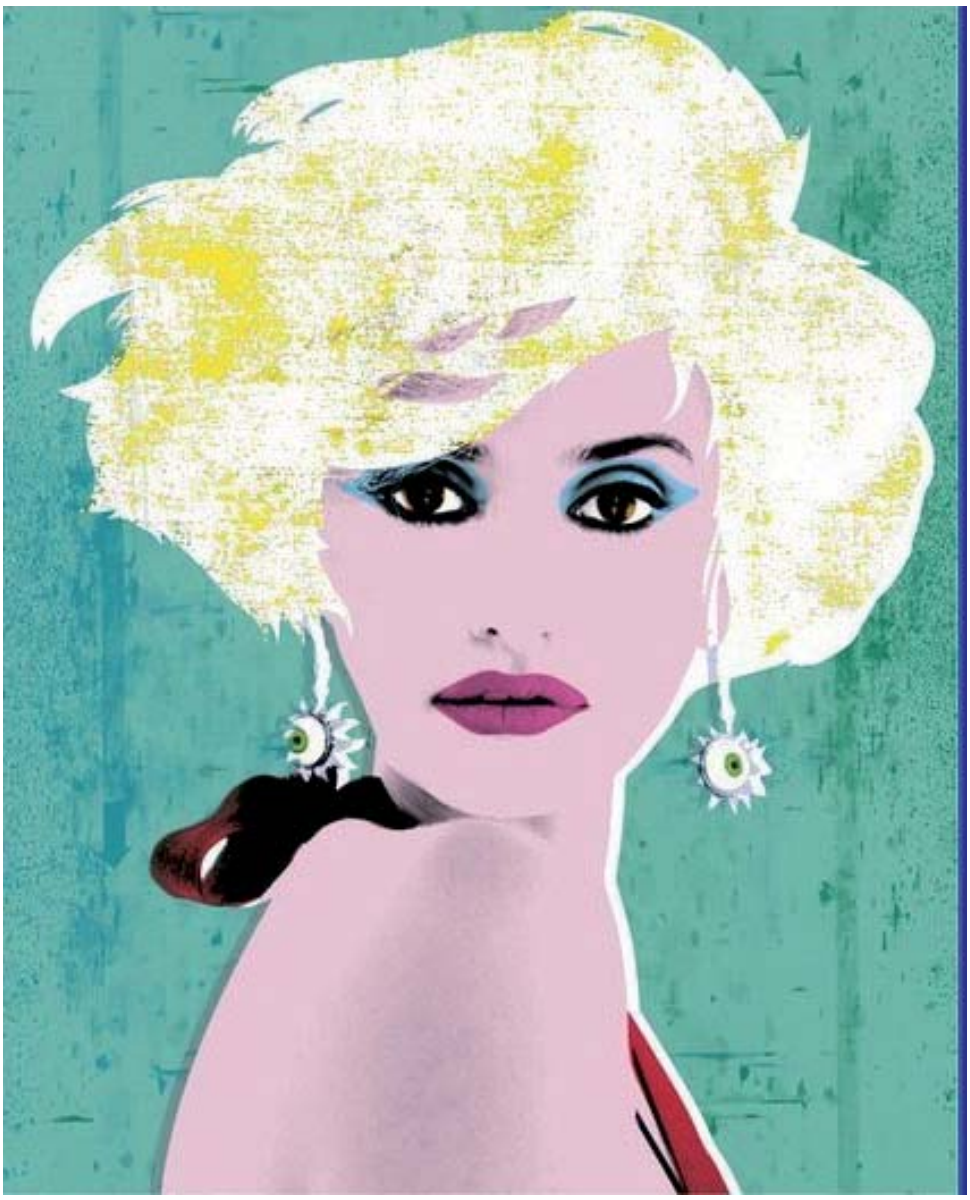
También en "Los abrazos rotos" utilizo la transparente sencillez de "Viaje a Italia" de Rossellini para mostrar el efecto que causa en Lena-Penélope el descubrimiento de la pareja calcinada en Pompeya dos mil años antes.

Siento que es la primera vez que hago una declaración tan expresa de amor al cine; no con una secuencia en concreto, sino con toda una película. Al cine, a sus materiales, a las personas que se desviven alrededor de los focos, a los actores, montadores, a los narradores, a los que escriben, a las pantallas donde se ven las imágenes moviendo intrigas y emociones. A las películas como se hicieron en el momento en que se hicieron. A algo que aunque se pueda vivir de ello, no es sólo una profesión sino una pasión irracional.

Mi valoración

Después de todo esto es justo que yo exponga mi valoración sobre "Los abrazos rotos" una vez que he visto la cinta.

La reseña de Gustavo Martín Garco me parece maravillosa. Por el contrario la crítica de Carlos Boyero es para no tener en cuenta. No quiere decir esto que no hay que publicar aquello que no nos gusta. No, no es nada de eso, simplemente no hay que tener en cuenta a aquellos que por única critica, o para ser más exactos, como único argumento utilizan el improperio, la descalificación personal con perlas como "magistral vendedor de humo" o, mucho peor, " satisfecho onanismo



mental".

Personalmente no me gustaría que nadie juzgará, por ejemplo, este trabajo, esta revista, con el calificativo de "paja mental" o "desvaríos seudoculturales tras la ingestión de algún sicotrópico" (por cierto a los cuales no soy aficionado). Ese tipo de crítica no es tal sino más bien una burla. Por lo tanto: para no tener en cuenta.

Mi valoración personal es que "Los abrazos rotos" es una película que está llena de referencias culturales. Referencias que aluden a otras películas, a otros directores que han tenido un peso específico en la obra de Pedro Almodóvar. Muchas referencias culturales no hacen una obra de culto. Lo mismo sucede en la cocina. Multitud de buenos ingredientes no auguran el disfrute de una excelente receta culinaria.

Así sucede en "Los abrazos rotos". Es una obra que está llena de buenas escenas pero que resultan un tanto inconexas sin un vínculo, sin un guión dramático que funcione, que haga que la película avance. El director manchego ha construido una línea argumental para intercalar una serie de escenas que tenía en mente y que estaba esperando el momento de ponerlas en funcionamiento en sus películas. Así lo ha manifestado con su escena principal de la toma de la fotografía en el paraje El Golfo de Lanzarote.

Es una película fallida pero es una película que se puede ver. En el último filme de Almodóvar hay dos películas en una. Por un lado la propia película y por otro lado la película que los actores están rodando: "Chicas y maletas". Esa es la auténtica película almodovariana, con su estética pop-art llena de colores pasionales; con alguna de sus actrices fetiches (como Chus Lampreave o Rossy de Palma) y con su delirante trama de la concejala.

En esta ocasión el director ha fallado por que su película no conmueve, no nos llega, no nos toca la fibra sensible como en otras ocasiones ha sucedido. Es menos esperpéntica que las anteriores, más "convencional, pero menos resultona. Es una película en la que la temperatura ambiental es muy tibia, los personajes se pasan más tiempo explicando que sintiendo (mal síntoma es que hacía el final de la película uno de los personajes tenga que explicar, hablando, lo que antes no se ha podido con las imágenes).

Es una película que se puede ver ya que tiene una buena fotografía, una buena banda sonora (del magnífico Alberto Iglesias, habitual en últimas cintas de Almodóvar), alguna buena escena y un buen planten de actores.

A pesar de las imperfecciones la película brilla en esos puntos, aunque la suma de todos estos suculentos ingredientes no da, lamentablemente, como resultado un buen filme. Quizás la película se pueda resumir, paradójicamente, en la escena inicial. Una primera escena como hecha a la medida de Kira Miró, metida con calzador, vacua pero sensual. Una secuencia para lucir el palmito de la actriz, una película hecha para lucir el palmito de Pedro Almodóvar.

Las imágenes que ilustran este reportaje están extraídas de la página web:

www.losabrazosrotos.com