

# CINEMA

## *Te doy mis ojos*, d'Icíar Bollaín

Pere Cornellas



L'estrena de la tercera pel·lícula d'Icíar Bollaín es produeix en un moment en què, com ja vaig comentar al número 140 de *Quadern*, el cinema sembla haver recuperat la seva vessant més realista i social, fins al punt que el conjunt de títols que actualment la conformen -cinema de ficció i documentals- constitueix avui un dels seus blocs estètic-temàtics de més interès. Però també vaig precisar aleshores que és molt probable que l'aparició de *Les glaneurs et la glaneuse* d'Agnès Varda vagi ser deguda sobretot a les inquietuds personals de la cineasta francesa, més que no pas al pes de les circumstàncies ambientals, tot i que, naturalment, els dos fets són indeslligables. Dic tot això perquè, si bé és cert que la violència domèstica és, des de fa temps, un tema lamentablement actual que sens dubte pot incloure's dins de la vessant del cinema realista esmentada més amunt, també ho és que la segona pel·lícula d'Icíar Bollaín, *Flores de otro mundo*, basada en el drama de la immigració femenina - i que recorda, al revés, la *Caravana de mujeres*, de William Wellman-, era ja un film de compromís social.

La violència física a la vida d'una parella és, en qualsevol circumstància, del tot incompreensible. Però sempre m'ha semblat que hi ha un cas més incompreensible encara i que a mi, particularment, m'horroritza, perquè me'l sento perillosament pròxim: ¿com es pot explicar entre dues persones que s'estimen i que sabem sensates, cultes i sensibles? ¿quins estranys mecanismes poden arribar a desencadenar, entre elles, les situacions de bogeria i d'odi que tots coneixem? Quan hi penso, m'espanto. Mai no he sabut contestar-me aquestes preguntes. *Te doy mis ojos* tampoc no les afronta, potser perquè Icíar Bollaín també és incapaç, com jo, d'entendre el que passa.

El principi i el final de la pel·lícula són gairebé simètrics. Una dona, Pilar (Laia Marull) fuig de casa seva amb el seu fill. La primera decisió no serà definitiva, la segona, sí. Enmig, coneixem el seu marit (Luis Tosar), un home d'intel·ligència limitada que, dominat per una gelosia irracional i malaltissa i per un caràcter recargoladament introvertit, la maltracta des de fa molt temps i no sembla poder evitar-ho. La seva germana, que vol ajudar-la, les seves companyes de feina, que l'ajuden també, i la seva mare -el personatge menys ben dibuixat i més caricaturesc-, que no li dona suport i amb qui no s'entén mai. Assistim a les sessions de teràpia per a homes i a la denúncia que Pilar intenta formalitzar a la comissaria de policia, sense aconseguir-ho, perquè tot és tan dolorós i difícil! Ni un moment de calma. Els moments de suposada tranquil·litat són només parèntesis tensos que prologuen la subsegüent explosió. Fins que la situació es fa definitivament insostenible.

La fesomia, les nafres que se li intueixen i l'aspecte general de Pilar al començament ens informen de tot. No cal l'impacte de les escenes violentes - en tota la pel·lícula, només n'hi ha una- ni, per tant, la visualització de l'evidència. Intel·ligentment, Bollaín ens evita tot això. A ella, li interessen els seus personatges, la relació que han mantingut i la que mantenen. Per què ha aguantat tants anys aquesta dona? Per què, malgrat tot, torna amb el seu marit? Què li fa entendre la necessitat d'una darrera decisió? I ell, què sent? Per què és incapaç

# CINEMA

## Cinema i rebel·lia

Sergi Rubió Soler



d'autocontrolar-se? Què pensa -si pensa alguna cosa- quan, al final, Pilar i les seves amigues s'enduen les coses d'ella de casa seva? A base de plans de conjunt, amb els personatges i les seves vides omplint la imatge, la pel·lícula, senzillament, vol ajudar-nos a comprendre.

S'ha de parlar dels actors. El gran mèrit de Laia Marull i Luis Tosar -magnífics tots dos- és la seva capacitat per transmetre'ns la interioritat del drama, l'invisible patiment interior. Pilar no viu, al llarg d'aquest retall de la seva història, ni un sol instant de tranquil·litat. La interpretació de Laia Marull ens comunica la tensió que la corseca en tot moment. És la por que potser no l'ha deixada marxar i que l'adverteix sempre que, quan no passa res, és que alguna cosa és a punt de passar. La cara de Luis Tosar, a l'última seqüència del film, la d'un home també derrotat, sintetitza la seva matisada interpretació d'un personatge gris i sense matisos.

*Te doy mis ojos* és una pel·lícula valenta, que pren partit, però que, sobretot, s'acosta al problema amb l'admirable intenció d'entendre'l una mica més que abans. I és una dona qui l'ha dirigida, una dona capaç de presentar-nos un personatge masculí patètic però humà. I aquest esforç és d'agrar.

"Sento que estic prenent apunts per quan hagi de viure la vida de veritat". Amb aquesta expressió arrencava la conversa Jesse (Ethan Hawke) amb Celine (Julie Delpy), a *Antes de amanecer*. I és que el procés de nen a home, cadascú l'ha afrontat amb les eines que comptava en el seu entorn. Època de transició, però també època d'idealismes i somnis, marcats per la força de la voluntat de canviar el camí que t'havien traçat.

Aquí un recorregut per les pel·lícules que han retratat alguns dels rebels més representatius de cada dècada, i d'altres que, per la química dels seus actors protagonistes, estan a la memòria de molts amants del cinema.

### Rebelde sin causa (1955, Nicholas Ray)

Abans que quatre joves de Liverpool canviessin la nostra manera de pentinar-nos i de pensar, els joves vestien amb caçadores cuir, lluïen els seus tupés, i les cançons de l'Elvis, a les ràdios dels cotxes als auto-cinemes, omplien de màgia es nits de les parelles adolescents.

Amb aquesta intensitat, passaven el seu esbarjo els joves de qualsevol poble americà en aquest any, i també al poble on transcorre aquesta història, les vides de tres ànimes solitàries i incompreses que conflueixen en una nit a una comissaria: Jim Stark (James Dean), noi associable i solitari en conflicte amb els seus pares i amb el seu entorn, enxampat per emborratxar-se, Judy (Natalie Wood), una noia localitzada en el seu intent de fugir de casa, probablement per cridar l'atenció/afecte dels seus pares, i Platón (Sal Mineo), un noi solitari, amb la repressió d'exterioritzar la seva homosexualitat, i de tendències homicides, que l'únic afecte que li arriba dels seus pares és el seu txec setmanal.

Una preciosa pel·lícula, centrada en la solitud de l'adolescent incomprès i aïllat de la societat, degut al seu desenvolupament en un ambient propens al trauma emocional, per l'absorció de complexes i pors alienes, les quals s'intenten expulsar mitjançant l'ús de la violència i l'abandonament.

La falta d'indulgència generacional, que provoca una angoixa vital, s'espera superar amb la recerca de l'afecte i complicitat en figures externes a l'entorn familiar, fins arribar a idolatrar-les.

La manca d'afecte dels tres personatges, i l'apatia dels seus progenitors, faran d'un vell casalot abandonat, un palau nocturn d'identificació i unió dels tres joves.

### West Side Story (1961, Robert Wise & Jerome Robbins)

Adaptació moderna de "Romeo i Julieta", del guionista que mai no morirà, Shakespeare, ambientada al West Side de Manhattan, i que atorga el paper dels nous Montesco i Capuleto, respectivament, a dues bandes juvenils enfrontades, els portoriquenys *sharks* i els fills d'immigrants irlandesos *jets*.

Maria (Natalie Wood) i Tony (Richard Beymer), els dos enamorats, procedents cadascú d'una de les dues bandes, esdevindran els màrtirs d'aquest odi mutu d'ambdós grups, un odi que no té com a autèntica justificació la banda contrària, si no que, en el fons, tots aquests joves lluiten contra una societat que els ha obli-