



LOS HOMBRES-TOPO

ALFONSO UGRÍA: UNA GENERACION QUE SE ENFRENTA AL CINE ESPAÑOL

"... Si entonces hubiera sabido a qué distancia, en qué lugar, o tan sólo a qué alegrías o tristezas podría ser llevada, todo habría sido diferente. Pero aquel día las cosas habían perdido su lugar de siempre y excepto un punto, los demás cambiaban constantemente y yo no sabía a qué atenerme, como no fuera seguir permaneciendo allí, inmóvil, sin desviar la mirada ni un instante..."

"... a mi lado, Vicente me dejaba estar, y sólo cuando le pregunté quién era el hombre de la fotografía hizo notar su presencia formulándome la misma pregunta que yo le había dirigido a él. Y yo contestándole de nuevo con lo mismo y él acabando por decirme que era un amigo suyo, muy querido, muy admirado, famoso. Sus profundos ojos, sus labios, sus pómulos, y un negro pelo que rodeaba su cara haciéndome sentir..."

ASÍ comenzaba la cálida, larga, y trágica búsqueda de una adolescente en pos del mítico Abraham Lincoln. Así comenzaba la primera película de Alfonso Ugría —«Querido Abraham»—, rodada hace un par de años en Madrid, mientras cumplía el servicio militar y notaba que su interés por los estudios de Económicas se iba enfriando. Eran los comienzos de un anhelo «cine independiente», que se rodaba en 16 mm., fuera de toda vigilancia administrativa o presión industrial, con costes de once mil pesetas los treinta minutos a base de una producción casi mísera, con amigos haciendo de todo sin cobrar una perra, llevando las latas debajo del brazo para ir dando a conocer al grupo de siempre una obra en la que se tenía una confianza ciega, imaginando cooperativas, ventas a televisiones extranjeras, artículos en revistas especializadas. Pero las películas apenas se vieron y, a pesar de su proyección en Pésaro, Mannheim o Bilbao (hablo del grupo de Madrid), no llegaron a amortizar esos pocos miles de pesetas —dinero casi siempre familiar o sacado de pequeños ahorros— de coste y la aventura no tuvo prolongación, al menos en su aspecto primitivo. Todas las salidas estaban bloqueadas por la estructura; eran films sin cartón de rodaje, sin hoja de

censura, sin existencia oficial. Imposible su exhibición en salas normales, cine-clubs o circuitos tímidamente «underground». Quizá tampoco se intentó demasiado, quizá las películas resultaban excesivamente rudimentarias (las televisiones extranjeras pedían, al menos, una nueva banda sonora), quizá eran ejercicios que sólo a sus realizadores interesaban como práctica. La limitación total del número de espectadores —reducido aquí a amigos— desanimó a la mayor parte de los que tampoco creían posible una lucha desde dentro del «establishment». Uno de los desilusionados —seguramente el mejor del grupo madrileño— era Alfonso Ugría, veinticuatro años, que está ahora terminando de rodar «El hombre oculto», su primer largometraje, ya en 35 mm.

En un caserón de El Escorial

Es como reanudar una larga conversación interrumpida. Pero no estamos en el bar de Filosofía y Letras, sino en «Villa Augusta», un desolado caserón de piedra que huele a humedad escurriosa. Pero Alfonso no ha ido a buscar a Celia —ustedes la han podido ver en «Gospels», de Ricardo Franco—, su novia, sino que está llevando a cabo una de las experiencias más interesantes de nuestro cine. Pero ya no somos dos universitarios, y Ugría dirige y yo escribo. Y todo ha cambiado en este caos cotidiano de nuestro país. Pero la conversación sigue, en realidad apenas se ha interrumpido unos segundos.

«La historia de «El hombre oculto» se basa lejanamente en la existencia de los «hombres-topo», los que han estado escondidos en una habitación durante treinta años sin salir jamás por miedo a responsabilidades o represalias que su actuación política en la República o en la guerra civil podría haber desencadenado. Sin embargo, en la película esto no se plantea nunca de una forma explícita. El protagonista (Carlos Otero, actor portugués, «Sexperiencias», de Nu-

nes) no sale a la calle, cierto, pero es que quizá no quiera salir. Tiene su vida organizada como cualquier otra persona: se levanta a las ocho, va a trabajar a la habitación de al lado donde le espera una fabricación artesanal de rosarios de cuerda, le llevan la comida, los periódicos, duerme, habla con su familia... En ningún momento él considera su encierro como algo angustioso, mortificante. Su familia —mujer (Yelena Samarina) y una hija (Carmen García Maura)— vive en el piso de abajo de forma absolutamente normal. Reciben la visita de diversos amigos, entre los que son asiduos un antiguo militar (José María Nunes), al que se le ha practicado una traqueotomía y sus expresiones guturales son traducidas por una niña (Tatiana Samarina), y una ciega (Julieta Serrano), con la que se relaciona eróticamente, una vez que se siente distanciado de su mujer, mucho más próxima a otro amigo de la familia (Luis Ciges). Toda la película se desarrolla en interiores —un 60 por ciento en la habitación del «hombre oculto»—, excepto un breve trozo rodado en Murcia. Pero no estoy haciendo un film de relaciones, como puede hacer suponer el esquema anterior. Fuera de la casa pasan cosas, muchas cosas, de las que sólo se oyen rumores, indicaciones, ciertas alusiones. Es como una realidad en segundo grado, subnormal, que va marcando de alguna manera el comportamiento de la familia, él incluido».

Una estética mugrienta

Por lo que conozco de «El hombre oculto», pienso que miedo, frustración, impotencia ante unas circunstancias demoleadoras, muy vividas por nuestra generación, van a ser elementos fundamentales del film. En otro aspecto, al ver estos decorados naturales envejecidos, que no decadentes, estos objetos sacados de cualquier triunfalista película española de los años cuarenta a los que el tiempo ha deteriorado, este «atrezo» que parece oler a naftalina, recuerdo una frase de Augusto Martínez Torres (colaborador



Arriba, el veterano militar —José María Nunes— adoctrina a sus discípulos sirviéndose de una niña como intérprete. Junto a estas líneas, la mujer del «hombre-topo» (Yelena Samarina, a la derecha), la hija (Carmen García Maura) y el amante (Luis Ciges).

muy directo de Ugría, como Emilio Martínez Lázaro, como Manuel Pérez Estremera, dentro de un grupo en el que no son extraños Vicente Molina-Foix, Leopoldo María Panero o Ana María Moix, tres de los «Nueve novísimos», de Castellet), una frase que venía a decir que «habría que aprovechar la mugre del cine español para, dándole la vuelta —al modo de Ferreri en «El pisito» o Berlanga en «El verdugo»—, crear una estética personal viva». Y se la digo a Alfonso, que no parece disintir:

«Sí, sí, es que lo que yo deseo hacer en realidad es cine yugoslavo: esa negrura, esa bastedad de imagen, esa suciedad que recibimos desde la pantalla. Es como una chaqueta que fue nueva hace bastantes años y sobre la que ha caído ya numerosa caspa, adheri-



Treinta años encerrado en una habitación. La vida del «hombre-topo» —Carlos Otero— se desarrolla de un modo normal, si bien dentro de la frustración y el miedo.



da aún a su tejido. Su visión quizá repela, pero corresponde a una situación cierta. Creo que "El hombre oculto" tendrá esta casposidad, este "yugoslavismo".

La parábola del asesino

¿Por qué un viejo, Alfonso? ¿Por qué tu primera película tiene como personaje central a un hombre mayor? ¿Por qué tú, perteneciente a una generación «abocada en la Universidad a una acción concreta, culturalmente entusiasmada, a la vez, por Cortázar, el cine americano, la sociología y el "comic", con una actitud más radical que la anterior con respecto a la familia, más serena (?) quizá frente a la religión», en pa-

labras de Alvaro del Amo, has elegido a este «hombre oculto» de unos cincuenta años —y no eres el único, ni mucho menos— como eje de tu «opera prima», casi siempre autobiográfica, vivencial?

«José María Nunes me acaba de decir que no comprende cómo he podido inventar una historia tan lejana a la autobiografía, tan despegada de mí. No lo sé, pero creo que cada plano del film reflejará la frialdad absoluta con que he tratado a los personajes, el odio incluso (como Stroheim, al contrario que Renoir) que tengo hacia ellos. Los datos vivenciales, mínimos, los reflejo en el ambiente de la película, que nunca podrá ser acusada de pequeño-burguesa, clase que no conozco en absoluto. En cuanto a la vejez del protagonista, pienso que —como dices—

no es una actitud individual mía. Es como si alguien nos estuviera matando a cuchilladas y, en vez de narrar el crimen o nuestra defensa, nos detuviéramos en estudiar la figura del asesino».

Circunstancias del rodaje

Entre «Querido Abraham» y «El hombre oculto» hay para Alfonso Ungria unos meses de trabajo en «No-Do». Junto a varios reportajes pequeños, allí realizó «La vida en los tele-club» (1969), en que un texto glorificador hacía resaltar al máximo unas imágenes del subdesarrollo. En los tiempos de Facultad, había teatro dentro de su «currículum» no estrictamente académico. ¿Qué ha sido más im-

portante como experiencia previa en el momento de enfrentarte a una Arriflex, a unos actores, a un «travelling»?

—En concreto, nada. Quizá la dirección teatral de actores... Ha sido como empezar desde cero. A las dificultades que el guión ya implicaba (interiores continuos, pocos personajes, ritmo muy horizontal, paso del tiempo marcado por objetos secundarios) se unen las de producción (pequeño presupuesto, rodaje rápido) y las derivadas de que hemos rodado en decorado natural y no en estudio. No quise llevar «zoom» en la cámara y hasta el más mínimo desplazamiento se ha tenido que hacer a base de «travellings». Rodar así, en espacios tan reducidos como el cuarto del «hombre-topo», está suponiendo un verdadero «marathon» para todo el equipo. En la cámara llevo al operador cubano Ramón Suárez —que hizo, por ejemplo, «Memorias del subdesarrollo»—, cuyo trabajo me resulta a veces increíble. Su sistema de iluminación a base de paneles de polietileno o poliuretano, no recuerdo bien, es —por otra parte— realmente válido. Y muy eficaz en cuanto a rapidez. He ido como productor asociado (con Mota Films, de Luis Marmerto López Tapia, presidente de la Federación Nacional de Cineclubs, que también funciona como productor ejecutivo), lo que me ha dado mayor libertad, aunque también más preocupaciones.

«A otro nivel, he intentado al máximo —estoy intentando, mejor dicho— evitar la influencia de Buñuel, que surgía a cada instante. Seguramente se r á inútil y su nombre y el de Bresson surgirán en el momento de las críticas.

«Por exigencias del propio producto, creo que «El hombre oculto» irá a Arte y Ensayo. Me gustaría realizar una película al año y producir otra de alguien que empezara en el largometraje. Esfuerzos aislados como el de Gonzalo Suárez valen para poco. Si hubiera al mismo tiempo veinte películas rodándose bajo planteamientos similares a la que hago (gente como Portabella, Maenza, el mismo Suárez), eso ya sí que significaría algo. ■ FERNANDO LARA.