



JOSÉ LUIS GARCI VIDAS DE REPUESTO

JUNIO ————— JULIO 2023

LA VIDA Y NADA MÁS

NOEL CEBALLOS
PERIODISTA CINEMATOGRAFICO

Para José Luis Garcí, el cine siempre representa un refugio ante las inclemencias del mundo real, pero también una amplificación de la experiencia a través de una suerte de segunda oportunidad donde, a diferencia de lo que ocurre a este lado de la pantalla, todo encaja y tiene sentido al final. Esa "vida de repuesto" a la que se ha referido en tantas ocasiones, y que vemos en todo su esplendor a lo largo de una filmografía siempre a medio camino entre la erudición y la pasión, ajena a las modas de cada momento para centrarse en la intuición de un autor que pasó de aquellos retratos generacionales que lo consagraron en la década de los setenta, tan pegados a la actualidad sociológica de una España en transición, a un periodo cada vez más contemplativo y regido por una emoción básica para comprender su obra: la melancolía. Hay muchos Garcís, por supuesto: hablamos de un hombre que ha vivido su historia de amor por el cine desde prácticamente todos los ángulos posibles, desde la interpretación hasta la divulgación, pasando por el análisis o la escritura. Es interesante volver a algunas de sus primeras películas como guionista con el beneficio de una mirada retrospectiva y descubrir, tanto en *La*

casa de las Chivas (León Klimovskiy, 1972) como en *No es bueno que el hombre esté solo* (Pedro Olea, 1973), algunas de las claves que caracterizarían al futuro director. Nos lo volvemos a encontrar escribiendo para otra persona en *Yerma* (Pilar Távorá, 1998), adaptación lorquina que se engloba en esa segunda fase de su filmografía. Con *Canción de cuna* (1994), el cine de José Luis Garcí recurre al pasado para interrogarlo sobre el presente, en un diálogo repleto de erudición que suele recurrir a los clásicos de nuestra literatura a modo de guía. Desde mediados de los noventa, lo hemos visto charlar con María de la O Lejárraga, Josep Maria de Sagarra, Miguel Mihura, Ramón Pérez de Ayala o incluso Arthur Conan Doyle, en un ejercicio de imaginación que acerca (en más de un sentido) al padre de Sherlock Holmes hasta el universo de Benito Pérez Galdós, autor en el que más veces ha querido inspirarse y que aparece como un personaje más en *Holmes & Watson: Madrid Days* (2012).

El subtítulo de su aclamada *You're the One* (2000) da una pista sobre ese juego entre el ayer y el hoy que caracterizará a su cine a partir del cambio de siglo. Se vendió como



Historia de un beso

Una historia de entonces, pero a través de su exquisita fotografía en blanco y negro (obra de Raúl Pérez Cubero) se filtra una paradoja de lo más interesante: la de Julia (Lydia Bosch), aspirante a escritora que huye de Madrid después de que su novio sea encarcelado por el Régimen, es una historia que solo se podría haber contado sesenta años después, pero el modo en que Garcí elige hacerlo logra una inmersión directa en la época. O quizá sea más correcto hablar de que *You're the One*, como sucedería más tarde con *El crack cero* (2019), está inspirada en el modo en que el cine reflejó en su momento el periodo histórico en

que se ambienta. Un juego que tiene mucho de metalingüístico, pero también un punto de mitomanía: Garcí no ha escondido nunca que el suyo es un cine para cinéfilos, como no podía ser de otro modo. No hay más que comprobar la presencia que las películas y las propias salas oscuras suelen tener en sus historias. Los personajes del director también acuden al cine a buscar refugio de cuando en cuando.

El guion de *You're the One* está firmado junto a Horacio Varcárcel, uno de los colaboradores más cercanos a Garcí y un nombre fundamental para entender su producción en la década-

da de los 2000, que casi podríamos considerar como un ciclo de cine especialmente pensado para el disfrute del público melancólico, tantas veces ignorado por una cartelera más apta para la evasión superficial. *Historia de un beso* (2002) también narra el viaje (de vuelta) a casa de un protagonista, Julio (Carlos Hipólito), que parece atrapado por sus propios recuerdos y, sobre todo, por la cabalgata de romances, tanto propios como ajenos, que lo invaden a cada rincón de un pequeño pueblo asturiano. El paso del tiempo es, por tanto, uno de los temas rectores de este drama coral, revisión y ampliación de su anterior película que va aún más lejos si cabe en su reivindicación (cien por cien exenta de ironía) de un sentimentalismo a

prueba de bombas. En *Historia de un beso* cristalizan algunos recursos de estilo que venían perfilándose desde *El abuelo* (1998), sobre todo en cuestiones de diálogo y puesta en escena. Los personajes de Garci se alejan del naturalismo para pasar a expresar ideas y, sobre todo, emociones complejas sin miedo a resultar ampulosos, pues es evidente que la etapa melancólica del cineasta apuesta por una hiperrealidad con sus propias reglas. Del mismo modo, la duración de los planos empezará ya a alargarse hasta coquetear con lo teatral, en un intento de detener el tiempo para viajar realmente, aunque sea por unos minutos, a ese lugar fuera del tiempo en el que habitan sus personajes.



Ninette



Tiovivo c. 1950

Tiovivo c. 1950 (2004) podría ser el final de una trilogía sobre la posguerra, en el sentido de que lleva hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de *You're the One* e *Historia de un beso*, aunque centrándose esta vez en una capital entendida como microcosmos casi inagotable. Decenas de historias humanas conforman una colección de viñetas sobre la vida en tiempos difíciles, representadas sobre los impresionantes decorados de Gil Parrondo, tan llenos de atención al detalle como la propia dirección de Garci. Su obsesión por recrear el pasado a través de sus propios recuerdos (tanto vitales como cinematográficos) llega a su cenit en *Tiovivo*

c. 1950, una obra mayor donde él y Varcárcel escribieron su propia colección de relatos breves sobre el Madrid de 1950.

Es curioso comprobar que tanto en *Ninette* (2005) como en *Sangre de mayo* (2008) nos encontramos con un director que se siente increíblemente cómodo rodando en plató, alejado de los escenarios naturales para poder así centrarse de lleno en su propio mundo, en su hiperrealidad, que cada vez se expresa mejor a través del planos-secuencia, de un formalismo que prescinde del montaje en la medida de lo posible para abandonarse a un simulacro de vida que intenta llegar a la verdad a tra-



Holmes & Watson. Madrid Days

vés del artificio. Los *tableaux vivants* de *Sangre de mayo* podrían antojarse excesivos, pero en Garci siempre hay una intención detrás: la idea es fusionar a Galdós con Goya, recreando los "Episodios Nacionales" del segundo con una aproximación plástica inspirada en los cuadros del primero. Con *Madrid Days* se impuso un regreso a sus orígenes, a la búsqueda de localizaciones (si bien el plan original era recrear en plató la calle Montera) para contar a través de ellas una de sus historias más personales, por paradójico

que parezca. Esos Holmes y Watson deambulando por un Madrid ya inexistente mientras conversan acerca de lo divino y lo humano son la destilación más pura de esa concepción del cine como vida de repuesto, o como el lugar al que acudimos en busca de cobijo y respuestas cuando el mundo de ahí afuera nos falla. La sensación final es que las películas de José Luis Garci siguen desarrollándose una vez acaban, aunque no haya cámaras filmando lo que sucede. Su hiperrealidad es trascendente ●

Con la colaboración de:



MADRID



exposiciones
conde duque

MUSEOS
MUNICIPALES

Listado de películas del ciclo en julio

- *HISTORIA DE UN BESO*
- *HOLMES & WATSON. MADRID DAYS*
- *LA CASA DE LAS CHIVAS*
- *LUZ DE DOMINGO*
- *NINETTE*
- *NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTÉ SOLO*
- *SANGRE DE MAYO*
- *TIOVIVO C. 1950*
- *YOU'RE THE ONE*

[PROGRAMA CINE DORÉ](#)

[COMPRAR ENTRADAS](#)

