

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Dos o tres cosas que yo sé del cine de Calpalsoro

Autor/es:

Cerdán, Josetxo

Citar como:

Cerdán, J. (2000). Dos o tres cosas que yo sé del cine de Calpalsoro. La madriguera. (26):74-74.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41857>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Dos o tres cosas que yo sé del cine de Calpalsoro

Autor/es:

Cerdán, Josetxo

Citar como:

Cerdán, J. (2000). Dos o tres cosas que yo sé del cine de Calpalsoro. La madriguera. (26):74-74.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41857>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



Dos o tres cosas que yo sé del cine de Calpalsoro

Asfalto

Daniel Calpalsoro

España, 2000.

No es el caso de Calpalsoro demasiado peculiar en el cine español: la crítica encumbró su prometedor primer largometraje, *Salto al vacío* (1995), y en menos de un año hundió o, lo que es peor en muchos casos, ignoró la arriesgada pirueta que suponía *Pasajes* (1996). Como en otras ocasiones, el flamante director que había empezado con buen pie veía como se torcía su carrera; parece ser que el carácter, entre huraño y agresivo, de Calpalsoro ayudó a que la prensa dedicara sus caras páginas a sujetos más amables. A pesar de todo ello, el director vasco ha podido seguir dirigiendo, de tal forma que en seis años ha completado cuatro títulos: *Salto al vacío*, *Pasajes*, *A ciegas* (1997) y *Asfalto* (2000), título que aquí nos ocupa. Es hora de mirar de nuevo la obra de este director y, a la luz de su última película, descubrir una serie de rasgos formales que lo hacen poseedor de eso que vulgarmente se conoce como *mundo propio* y, por lo tanto, una *rara avis* en el cine español contemporáneo.



Atacado constantemente por la debilidad de sus tramas narrativas, Calpalsoro ha decidido introducir en su última película la figura del guionista que tanto se le reclamaba. Para sorpresa de todos, el resultado ha sido el mismo: aquellos supuestos agujeros narrativos continuaban existiendo (¿por qué, si no, la atracción entre el personaje de Najwa Nimri y el de Juan Diego Botto, algo central en la trama, no se concreta de ninguna forma?). Lo mismo ocurre con ciertas estridencias de la trama argumental que cabalgan a lo largo de la película (evidente, en este sentido, resulta la *danza del apareamiento* que desarrollan Najwa Nimri y Gustavo Salmerón al inicio del film). Una sola conclusión podemos extraer de todo ello: a Calpalsoro no le interesa la narrativa tradicional. Lo avanza él mismo durante la promoción de su primera película, *Salto al vacío*, cuando preguntado por la posible influencia del entonces omnipresente Tarantino, respondía, *Tarantino no, Godard*. La estructura casi molecular de sus historias —con secuencias organizadas en torno a un punto fuerte— y una evidente y provocativa *debilidad formal* de la trama como estructura organizadora es habitual en el cine de Godard... y en el de Calpalsoro. No interesan las estructuras clásicas de tres actos, ni los desarrollos causales que, en definitiva, son elementos que coartan el libre desarrollo de los personajes.

El desarrollo de personajes femeninos marginales es una constante en todas las películas de Calpalsoro. En este sentido, Lucía (el personaje de Najwa Nimri en *Asfalto*) no deja de ser una nueva reconfiguración de los personajes que la misma actriz encarnase para el director en sus tres películas anteriores: obligada a sobrevivir en un mundo masculino, agresivo física y psicológica-

mente, Lucía se ve obligada a marcar sus propias normas. Busca de este modo una igualdad en el trato con sus colegas, no quiere perder ni un centímetro en el espacio social que constantemente negocian los tres. Pero todo ello ocurre, y esto es quizá lo más interesante del asunto, sin que se proceda a una masculinización del personaje (ahí están esos altísimos tacones que le impiden dar caza al chaval que le pega el tirón). Los personajes femeninos desarrollados por Nimri en las películas de Calpalsoro siempre han reclamado su feminidad.

Es lo mismo que las películas de Calpalsoro se desarrollen en Bilbao, Pasajes o Madrid. Sus personajes, supervivientes de los márgenes de la normalidad, se encuentran atrapados en un entorno asfixiante. Los constantes intentos de abandonar esos espacios vitales(?) se saldarán en sendos fracasos. Todas las películas de Calpalsoro plantean la huida imposible, el viaje irrealizable de sus protagonistas. (De "viaje inmóvil" hablan Juan Miguel Company y José Javier Marzal refiriéndose a *Barrio* en su libro *La mirada cautiva*, publicado el pasado año por la Generalitat Valenciana). En *Asfalto* la única salida, el único viaje posible a la normalidad, se presenta en forma de oposiciones a la policía. Como afirma, una y otra vez, el personaje de Alfredo Villa: es un trabajo fijo, con seguridad social y vacaciones pagadas..., la máxima del sistema del bienestar. Pero esa policía, último representante en *Asfalto* del sistema, no sólo convive con la delincuencia del lumpen, sino que se aprovecha de sus debilidades, la explota. Generándose, de ese modo, una guerra fratricida en beneficio de unas clases pudientes invisibles.

Josetxo Cerdán