

Nueve vidas (Nine Lives) de Rodrigo García

José María García Ocaña

Resumen

Nueve vidas es un fiel ejemplo de cine posmoderno y fragmentario. Segundo largometraje dirigido por Rodrigo García, se introduce en el mundo real y paralelo de nueve mujeres para, por medio de nueve planos secuencia, reflejar hastío, desazón o relaciones interculturales; una visión caótica de nueve diégesis yuxtapuestas en las que los personajes saltan de uno a otro relato marcando las vivencias de sus protagonistas. Temas como la muerte, la enfermedad, la infertilidad frente a la fertilidad, la familia o la falta de libertad son representados en las vidas de estas nueve mujeres que afrontan su situación o terminan huyendo de sus problemas aunque no sin enfrentarse antes irremisiblemente a sus circunstancias. Mientras esto ocurre, personajes que adoptan una actitud en una situación personal en una de las historias pueden cambiar su actuación cuando esa misma circunstancia atañe a terceras personas ajenas en otro de los relatos de este film.

Argumento

Sandra, Diana, Holly, Sonia, Samantha, Lorna, Rhut, Camile y Maggie son mujeres que viven en Los Ángeles. Todas ellas tienen su propia historia personal independiente entre sí. A lo largo de tramos de unos 12 o 15 minutos de duración conoceremos aquello que es más importante para cada una de ellas en ese preciso momento de su vida. Lo cierto es que es justo en esos precisos minutos en los que se enfrentan a sus propios miedos, a sus propios fantasmas, a su pasado y a su ineludible futuro. Las historias tienen lugar en un periodo temporal concreto de la misma ciudad; tanto es así, que algunos de los personajes que aparecen en estos relatos lo hacen a lo largo de la película en otra de las historias de estas nueve mujeres. Detrás del aparente protagonismo de temas como el sexo, el racismo, el maltrato, la infidelidad, la infelicidad familiar, o la muerte, se encuentran mujeres con una historia personal que va más allá de cualquier problema cotidiano. Estas nueve mujeres se enfrentan a la realidad que les ha tocado vivir por su condición social, económica o familiar. Es posible que el espectador saque su propia conclusión sobre cómo estas mujeres deciden afrontar sus problemas personales, pero lo importante en esos 15 minutos de cada una de estas historias es que ellas toman la determinación de coger las riendas de sus vidas e intentan afrontar sin miedo su futuro sin renegar de su existencia, de su realidad y de su pasado.

Contexto

Es la segunda obra de su autor, Rodrigo García. Repite la temática usada ya en su largometraje novel, *Cosas que diría con sólo mirarla*¹, la vida de una serie de mujeres. La obra se filma y tiene como escenario Estados Unidos en la actualidad.

Rodrigo García es colombiano de nacimiento e hijo del afamado escritor Gabriel García Márquez. Humanista crecido en un ambiente rezumante de cultura el cineasta se trasladó a Los Ángeles para estudiar en el American Film Institute², donde ganó un concurso de guión que le permitió el rodaje de su primer film, eso sí, después de conocer de cerca el trabajo de dirección de fotografía en diversas cintas grabadas en México (*Lola, Mi querido Tom Mix* o *Danzón*), y diversos trabajos de dirección de capítulos de series como *Los Soprano* o *A dos metros bajo tierra*. El trabajo multidisciplinar del director de *Nueve Vidas* influyó, sin lugar a dudas, en la elección del argumento, escenario y rodaje de la película a la que dedicamos este trabajo.

Análisis

Nueve Vidas refleja en yuxtaposición nueve historias distintas, nueve diégesis relacionadas entre sí cuando personajes que participan de esas mismas historias saltan de un relato a otro influyendo y cobrando protagonismo en el conjunto del film. En cada uno de estos, conseguidos en un único plano secuencia, el autor nos muestra la vida de cada una de estas mujeres, sus miedos, los temores que las acechan, sus esperanzas y sus desavenencias con el mundo que les rodea, mostrando en lo general un mundo femenino insatisfecho.

Cuando hablamos de posmodernidad hablamos de un cambio en el sentir y en la visión de las cosas que nos rodean, hablamos de búsqueda del individualismo a través de la interrelación de éste con el mundo en el que se encuentra inmerso, que bien puede ser real o imaginario, pero que siempre surte sus efectos sobre los protagonistas de historias que contar. Así ocurre en *Nueve Vidas*.

¹ Rodrigo García (2000). *Cosas que diría con sólo mirarla*. Film que refleja la vida de cinco mujeres en una cinta en la que sus vidas se mezclan sutilmente. Evoca a la mujer de hoy con sus problemas y vivencias. Ópera prima de su autor. Aplaudida por la crítica no tuvo la repercusión comercial que esperaban los productores.

En un intento por mejorar y perfeccionar su predecesora, *Cosas que diría con sólo mirarla*, el nuevo trabajo retoma a las mujeres como protagonistas de sus propias vidas en un mismo mundo que las condena a su existencia irrevocablemente. Las protagonistas son dueñas de sus vidas pero relegadas a un mínimo poder de decisión sobre aquello que les es importante. En medio de este encasillamiento, de la división de escenas reforzadas por los planos secuencia y el usado recurso televisivo de la cortinilla con el nombre de cada protagonista como título, a modo de separación de cada historia, García introduce el elemento unificador de la circunstancia espacio-temporal ciudad-momento en el entrecruzamiento de personajes de unos relatos a otros, obteniendo una visión de los personajes secundarios distinta dependiendo del escenario y la situación que de su propia vida refleje ese momento.

Si partimos de la base de que Rodrigo García elabora nueve relatos a través de nueve planos secuencia cobra mayor trascendencia el plano número diez y primero que aparece en el film. Se trata del escenario del que parte la primera historia y que bien podría ser un referente de esas vidas. En un plano fijo aparece el pasillo de una prisión en la que se distinguen varias puertas cerradas, puertas que separan espacios que de forma figurada recorreremos a lo largo de la película en las distintas historias. La separación de esos espacios mediante puertas no implica, sin embargo, que no exista la opción de apertura de las mismas y una interrelación entre ambas, pero García usa de forma metafórica el espacio de un pasillo sin salida en la prisión para darnos un anticipo de lo que, posteriormente, serán las vidas de estas nueve mujeres y sus circunstancias personales en ese momento, en ese instante de cada una de sus existencias.

En ese punto parte el primer relato, el de Sandra (Elpida Carrillo), encarcelada, y con la condición de mujer e hispana marcando su destino. Si lo más importante para Sandra en ese momento es sin duda su hija, sin embargo y debido a estar en prisión, sólo puede verla durante un momento y una vez por semana. Su hija es, según ella misma dice, el motivo por el que desea seguir viviendo. Estos quince minutos de su vida cuentan como espera el momento de la visita, es trasladada a su encuentro y, finalmente, no puede llegar a hablar con ella.

² Centro de estudios fundado por el actor Robert Redford en Los Ángeles (California, EE.UU).

Sandra será uno de los personajes que aparecerán e influenciarán en otra de las historias posteriores, como también es el caso del primer carcelero que entabla conversación con ella y que muestra ante la mujer su poder, su territorialidad. Este mismo personaje, que en principio alardea ante ella de su posición, toma posteriormente la decisión arbitraria de no favorecer o permitir que Sandra vea a su hija, único motivo que realmente lleva a la protagonista de este relato la esperanza en ese mundo de control y represión. Precisamente el carcelero aparecerá en otra historia en la que se mostrará enfrentado su propia hija.

De camino al encuentro semanal Sandra se encontrará con otro carcelero que nos mostrará el factor de la discriminación, de la xenofobia con comentarios como “gente como tú sólo traéis problemas” o señalando su raza con alusiones a la “selección natural”. Sandra refleja la impasividad ante todo, asume su situación y sólo se revela cuando se le impide ver a su hija debido a que el teléfono de comunicación está estropeado. Aunque el impedimento realmente afecta tanto a madre como a hija el plano secuencia y la finalidad de la pieza reservan y reflejan plenamente el protagonismo en Sandra, que es llevada a la fuerza por los carceleros al reclamar su derecho a hablar con su hija. El “racismo posmoderno”, empeñado en desdramatizar la discriminación racial basándose en los condicionantes sociales y socioculturales queda reflejado con claridad en la asunción del protagonista de su lugar en el mundo.

El "racismo posmoderno" que asume que las diferencias socioculturales en el mundo de la globalización propician comportamientos de choque y diferenciadores es el que, no por casualidad, nada ocurre por casualidad en el mundo posmoderno, ya lo dijo Hegel, ocasiona que Sandra aparezca rendida a su mundo presa de su condición de hispana delincuente.

En la segunda de estas nueve historias de mujeres descubrimos a Diana (Robin Wright Penn), mujer embarazada que paseando por el supermercado se reencuentra con un hombre con el que mantuvo una antigua relación. El regreso a su vida de éste la enfrentará a la no superación de su ruptura, al enfrentamiento con su realidad elegida, a su matrimonio y a la espera de su propio hijo. Esta situación contrasta con la que vive él, también casado pero que confiesa su esterilidad. Al menos dos elementos propios de la corriente posmoderna se entrecruzan en esta historia. Por un lado, la cotidianeidad con la situación reflejada durante unas compras en un supermercado y las

conversaciones propias de un encuentro entre conocidos; por otro, el enfrentamiento de los personajes con su pasado en un episodio de nostalgia.

Para Eduardo Bericat se produce con el posmodernismo la inauguración de “una nueva estructura socioemocional. Las tres estructuras emocionales de la posmodernidad son la alegría, la ansiedad y la nostalgia”. La nostalgia va unida a la ansiedad en este episodio que concluye con la huída de ella del supermercado y con ello de su pasado y de sus sueños vencidos. El chico volverá a aparecer en otro de los relatos, en otra de las vidas, historia en la que precisamente vuelve a salir el tema de la fertilidad, aumentando el entrelazado de personajes combinados en los distintos fragmentos del film.

En el tercer relato Holly (Lisa Gay Hamilton), una chica afroamericana, se enfrenta a sus miedos volviendo a la casa que una vez abandonó para poder decir a su padre aquello que siempre deseó. La joven, habla con su hermana con la que llega a tener recuerdos del pasado, recuerdos por lo general negativos y que justifican de alguna forma su fracaso fuera del hogar en su vida personal. A la vez que el personaje se exculpa, carga el peso de sus malavenidas situaciones personales a su padre en un acto propio de un rasgo posmoderno que el psicólogo Balaguer Prestes define como estados de "furia narcisista", y que quedarían reflejados en textos de Greenfield en 1999 ó Young en 1996. Holly se halla en la necesidad de materializar esa acusación, de liberarse de las ataduras de su propia vida hablando a su padre.

Aquí se produce la primera repetición manifiesta de un personaje que ya apareció en otra historia. El padre de Holly no es otro que el carcelero de Sandra, primer relato, en aquella muestra de poder, de sobriedad y de prepotencia y que en esta ocasión se ve obligado a escuchar las acusaciones de su hija mientras lo deja indefenso al apuntarle con una pistola. Sin embargo, es aquí cuando surge un nuevo elemento posmodernista, la idea de suicidio. La escena concluye con Holly poniendo la pistola en su boca en un estado de ansiedad, situación emocional que se repite sucesivamente.

La protagonista de la cuarta historia, Sonia (Holly Hunter), es la de una mujer acomodada que vive una relación movida por las circunstancias y que asume la monotonía de su vida como un elemento más del camino que para sí ha elegido, o el mundo en el que le ha tocado vivir, el de las apariencias propias de su clase social. La escena se desarrolla durante la visita con su marido a casa de otro matrimonio amigo.

Aquí se produce la segunda aparición coincidente de la película, ya que el marido de su amiga es el ex novio que Diana, en el segundo relato, se encuentra en el supermercado.

En este caso la historia anterior nos adelanta algo más del personaje y nos sitúa de alguna forma en un contexto en el que la deriva de la situación marcará un tema en común con la historia anterior, aún no siendo en este caso protagonista. Y es que tras llegar a la lujosa nueva casa de sus amigos, Sonia y su marido se enzarzarán en una discusión que reflejará su infelicidad mediante el recuerdo de momentos pasados y discordias relacionadas con el aborto voluntario que ella tuvo al poco de conocerse, ya que decidieron no tener hijos en los primeros años (su amigo y ex novio de la joven embarazada del supermercado, Diana, confesó a ésta su infertilidad).

El entrecruzamiento de historias queda reflejado en un momento del plano secuencia en el que la protagonista de este relato y su marido, sentados en el sofá, discuten ante la impasividad de sus amigos que se ven reflejados en un espejo en la pared. El devenir, la nostalgia y la decadencia posmodernistas se hacen eco en este relato que, sin lugar a dudas, supone un descenso en la intensidad emocional de la película.

Samantha (Amanda Seyfreid), protagonista del siguiente relato, es una joven norteamericana brillante en sus estudios y a punto de comenzar su etapa universitaria pero condicionada por las circunstancias familiares que la rodean. Su padre sufre una enfermedad degenerativa y su madre se dedica a cuidarlo. Ella se plantea no ir a una universidad de prestigio para la cual ha conseguido una beca por no abandonar a sus padres en esta situación. Su padre se encuentra en una silla de ruedas y reclama continuamente la compañía de la joven. Tanto éste como su madre insisten en que decida marcharse pero ella se niega. Su madre formará parte de otra historia posterior entrelazando unas y otras vidas. En este caso, de ser un personaje en la vida de su hija se convertirá en protagonista de su propia historia. Mientras, Samantha, persiste en su mundo con ese halo de crisis personal propia del posmodernismo. La joven cae en la asunción de sus circunstancias, las asume con estoicismo y cae en la ansiedad cuando llega a encontrarse en soledad (otro rasgo posmodernista) que termina por hacerla llorar en la reclusión de su cuarto.

Nos encontramos ante el caso de la protagonista más joven de todos los relatos. Sin embargo, toma una de las decisiones más difíciles de las que aparecen a lo largo de toda la cinta. Se trata de una decisión que tendría como consecuencia un decisivo

cambio en su vida futura. Si bien es una elección personal también es una elección moral. En este sentido es muy importante saber que a través de otra historia podremos saber la decisión moral que tomara su propia madre con relación a abandonar a su propio marido. En esta ocasión concluimos que, efectivamente, interpretar la actuación de esos otros personajes secundarios en cada una de esas otras historias en las que vuelven a aparecer puede crear matices sobre la visión de los relatos en los que no son protagonistas, influyen activamente los mismos.

Y frente a la situación en la casa familiar de Samantha el siguiente fragmento nos traslada a una nueva situación familiar pero en el contexto de la muerte y el reencuentro. Lorna (Amy Brenneman) acude junto a su familia al funeral de la esposa de su ex marido sordomudo. En el tanatorio, familiares y amigos de la difunta la señalan como responsable de la muerte de la mujer por suicidio. Lo cierto es que su ex marido la acosa y la lleva hasta una sala privada del propio tanatorio donde Lorna tiene relaciones sexuales con él.

En este caso, la madre de la joven será el elemento de relación en el contexto del conjunto de historias interrelacionadas por los personajes apareciendo más adelante como enfermera. Si en esta ocasión la madre acompaña su hija a un funeral en el que llega a bromear sobre la muerte luego veremos esta misma persona apoyar y ayudar a una mujer que se encuentra ante el temor de una muerte certera a causa de una enfermedad que podría acabar con su vida si no le pone remedio en el quirófano.

Destaca el dejar pasar de Lorna, la asunción de los condicionantes que acompañan a la situación en la que vive, una historia trágica traducida al idioma del deseo y del sexo y cómo no, del retorno de la nostalgia de tiempos pasados en la relación rota con su ex marido. La protagonista comete una locura, vive por unos momentos una pasión desenfrenada en una situación que no evita su excitación, él la induce y ella termina por dejarse llevar. De esta forma Lorna vence a la mujer que la sustituyó en su matrimonio, vence a las habladurías, y vence al puritanismo.

En la séptima historia será Rhut (Sissy Spacek), la madre de la joven Samantha y cuyo marido se encuentra en una silla de ruedas por una enfermedad degenerativa la protagonista. Rhut aparece en un hotel de carretera acompañada por su amante en una historia de evasión de su propia realidad. Mientras el amante se ausenta de la habitación, Rhut comprueba cómo una mujer es sacada esposada de otra en el aparcamiento del

hostal. En este caso se trata de Sandra, la mujer latina del primer relato que, según cuenta una trabajadora en la misma habitación desde la que fue sacada la presa, se escapó de la cárcel porque no la dejaban ver a su hija. En este caso no es únicamente el personaje, sino la propia historia ya relatada de éste, no olvidemos que Sandra fue protagonista, la que se inserta en la vida de la otra persona influyendo en este caso en la misma.

Rhut se siente afectada por el hecho de lo que es capaz de hacer un ser humano por otro amado, recuerda a su hija, que decidió abandonar su sueño de estudiar en una universidad de prestigio, y decide regresar a casa dejando por concluida su huída sentimental de su realidad familiar. En este caso nos encontramos de nuevo con el tema de la moral y el posmodernismo. Como indica el comunicólogo David Martí, “La posmodernidad, por más polifacética que parezca, no significa una ética de carencia de valores en el sentido moral, pues precisamente su mayor influencia se manifiesta en el actual relativismo cultural y en la creencia de que nada es totalmente malo ni absolutamente bueno”. Rhut no abandona a su amante porque el hecho de la infidelidad sea cuestionable por su parte, sino por su hija, ya que ve que ella es capaz de dar lo que más quiere por el bien familiar.

Y de nuevo, en el penúltimo de los fragmentos, regresa el tema de la ansiedad como protagonista, en este caso indiscutible, del plano secuencia. Camille (Kathy Baker) se enfrenta a uno de los episodios más dramáticos para una mujer, la extirpación de un pecho por la operación de un cáncer de mama. En este caso tenemos a una mujer que no se encuentra sola físicamente ni emocionalmente, ya que tiene el apoyo de su marido y de todo el equipo médico que la atiende, entre cuyos profesionales se encuentra la madre de Lorna. Lo cierto es que ni todos los consejos, cuidados y afectos recibidos consiguen animar a Camille que se lucha no contra el mundo sino contra sí misma y a su propio futuro. Se enfrenta a la salvación de una muerte segura y en el caso de ésta a la mutilación de una parte de su cuerpo que la identifica como mujer.

En este caso, y a pesar de todos los apoyos, la incompreensión que vive Camille es propia de quién se siente como la única persona que puede saber el momento por el que está pasando. Soledad, miedos... términos y situaciones muy relacionadas con la posmodernidad. En este relato Rodrigo García le da un nuevo impulso al hilo narrativo, a las historias con un contenido de alto “voltaje emocional”.

Finalmente aparece en escena la protagonista de la última de las historias, la de Maggie (Glenn Close). En este relato sí sucede la separación de la diégesis principal en dos distintas. Maggie llega al cementerio a hacer una visita con su hija, María, con la que conversa, a la que da la merienda (llega a darle uvas rojas, símbolo de sangre y vida) y con la que habla del propio cementerio y de sus familiares.

María interactúa con su madre y llega incluso a pedirle que la acompañe a orinar. Finalmente aparece la segunda diégesis, ya que la niña está muerta y la madre recoge todas las cosas y se marcha sola. La madre vuelve a la vida real en ese mismo escenario, en el que no existe físicamente María, aunque siga viviendo en su imaginación. Esta vuelta a la realidad se produce mediante un movimiento de cámara de 365 grados que nos devuelve a la imagen de la protagonista del relato esta vez ya sola. Aquí se mezclan términos como soledad o nostalgia, pero desaparece la ansiedad que en distintos grados se ha ido conservando a lo largo de toda la película. Con Maggie, y a pesar de las circunstancias, o posiblemente porque no quede otro remedio, la mujer termina por asumir su vida y se acostumbra a vivir con sus circunstancias, aunque en este caso creando mundos paralelos que Rodrigo García nos ha representado con la creación de una nueva diégesis en la que su hija aparecía viva.

Nos encontramos con una obra genial de un autor que, aunque apenas estrenado en las lides de la dirección de largometrajes sabe con precisión lo que busca. Va directo a las historias y las graba en planos secuencia, para lo que se va obligado a usar 16 mm en vez de 35 mm, pero consiguiendo con ello el efecto de tiempo real. Por otra parte elige a grandes actrices para protagonizar sus historias más emocionales a la vez que elige sutilmente el entrelazado de personajes que van pasando de secuencia en secuencia, historia en historia, recreando una unidad de obra. Esto es, a su vez, usado para poder transmitir efectos en historias paralelas, segundas historias de fondo, como la del ex novio de Diana y su esterilidad o la de la madre de Samantha y su infidelidad. El tratamiento del ritmo en la obra es comentado por el propio Rodrigo García, que intentó hacer una disposición de las historias de tal forma que la intensidad emocional sólo decayera en momentos determinados de la parte central, en pro del argumento. El uso de los planos secuencia, que pueden ser muy inconvenientes, especialmente en el momento de realizar los contraplanos es salvado magistralmente, a veces con recursos tales como el comentado del espejo en la historia de Sonia, o en el último capítulo, usando un

barrido para volver al plano de Maggie, la magistral Glenn Close levantándose, recogiendo todo y yéndose ya sola sin la presencia de su pequeña.

Quizás tras hacer una revisión más concienzuda de la obra podríamos argumentar que el posmodernismo no parte ya de la misma, sino del reflejo del propio mundo en el que vivimos que está lleno de sus connotaciones. Somos hijos de nuestro tiempo y así podría traslucirse de la lectura subliminal de la película. Lo cierto es que, como dijo Hegel, nada es casual y en este caso el director y guionista Rodrigo García supo analizar y seleccionar aquello que quiso mostrar y la forma en la que lo deseaba hacer. Todo está medido, hasta los tiempos y la capacidad de cerrar en un espacio de entre 12 y 15 minutos toda una vida relatada por las pulsaciones de nueve mujeres que se enfrentan al mundo y en el mundo a sí mismas. Ellas toman con valentía decisiones que determinarán por completo el futuro de sus vidas y el de las personas que les rodean, notas en ocasiones de sacrificio, otras de coraje y otras de aceptación de su propia realidad.

Ficha técnico-artística

Año de producción: 2005

Dirección: Rodrigo García

Intérpretes: Kathy Baker, Amy Brenneman, Elpidia Carrillo, Glenn Close, Dakota Fanning, Holly Hunter, Jason Isaacs, Joe Mantegna, Molly Parker, Aidan Quinn, Miguel Sandoval, Sissy Spacek, Robin Wright Penn, Lisa Gay Hamilton.

Guión: Rodrigo García

Música: Ed Shearmur

Fotografía: Xavier Pérez Grobet

Duración: 115 min.

Género: Drama

Nacionalidad: EE.UU.

Bibliografía

BALAGUER PRESTES, Roberto (2001): *La adicción a Internet*.

BERMEJO PEREZ, DIEGO (2005): *Posmodernidad: Pluralidad y transversalidad*. Barcelona: Rubí.

BURYCAT, Eduardo: *Fragmentos de la realidad social posmoderna*, Centro de estudios andaluces, Universidad de Málaga.

DIAZ, E. (1999): *Postmodernidad*. Madrid: Ed. Biblos.

EAGLETON, TERRY (1997): *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.

EBERT, ROGER (2006): *Roger Ebert's Movie Yearbook 2007*. Kansas: Andrews McMeel Publishing

LEON, CHRISTIAN (2005): *El cine de la marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana*. Editorial Abya Yala.

LYON, David (1999): *Postmodernidad*, Madrid: Alianza Editorial.

SUMNER M. GREENFIELD (1996): *Lorca, Valle-Inclán y las estéticas de la disidencia*. University of Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.