

177

ISABEL COIXET

filmoteca
de Caja España

escritos



Caja España
TU OBRA SOCIAL



LA INSOPORTABLE LEVEDAD DE LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Junto con Pedro Almodóvar, productor de algunas de sus películas más interesantes, Isabel Coixet puede ser considerada como el valor más seguro, y probablemente con más futuro, del llamado cine español; precisamente por el cosmopolitismo y la coherencia de su mirada, junto a su forma de dirigirse al espectador de cualquier país. Y en todo eso juega un importante papel, qué duda cabe, el hecho de haberse propuesto que tres de sus filmes, los mejores, fueran rodados en inglés en tres países anglófonos distintos –EE.UU., Canadá e Irlanda- y con repartos internacionales. En definitiva, Isabel Coixet trasciende el ámbito cerrado y asfixiante de lo “nacional”, por lo mismo, aunque de forma diferente, que lo hace Almodóvar, el cual, fundándose indudablemente en lo español, no deja de ser, en cierto modo, un realizador muy francés.

Todo esto sea dicho para, al menos, cuestionar esa estrecha forma de ver las cosas, según la cual la taxonomía de las películas tiene que aplicarse en función de su, al parecer, inapelable procedencia nacional. En estos tiempos que corren, de reductores nacionalismos, de defensa a ultranza de imaginarias y supuestas culturas propias de cada cual, hay que afirmar, una vez más, que el arte, el verdadero, o al menos el que aspira a ello, ha sido y será universal, pues está en su esencia intentar vencer al tiempo (las diferentes épocas) y al espacio (las diferencias geográficas), apelando a lo común de este animal simbólico que es el ser humano. Desde este punto de vista, a muchos aficionados al cine no nos interesa si una película es “americana” o “europea” sino, simplemente, si es buena o mala.

Y los filmes de la Coixet son siempre, por lo menos, buenos; aspirando muchas veces con explícita ambición a algo más, a

alcanzar la excelencia, para llegar a ser eso que ha sido denominado como “séptimo arte”. Quizá no lo ha logrado todavía del todo, no ha cuajado de momento una auténtica obra maestra, pero su cine no deja de interesarnos casi siempre, al tiempo que nos conmueve y emociona.

Para abordarlo, plantearemos, como hipótesis de trabajo, que la contradicción que anida en los filmes de Isabel Coixet, y que limita el alcance de su obra, proviene de entrada de la doble militancia de la realizadora en el campo de la imagen. Por una parte, ha logrado ser una afamada experta publicitaria, es decir, una consumada fabricante de imágenes tan seductoras como falsas, tan impactantes como mentirosas, pues no otra cosa es la publicidad, ese mundo de las imágenes engañosas que nos envuelven y nos alienan.

Pero por otro lado, y ahí aparece cierto perfil trágico del personaje, ella aspira a las imágenes verdaderas, a las que auténticamente nos hablan de lo real del ser humano y de su búsqueda de lo simbólico. Sin embargo, existe una contradicción insalvable entre esa habilidad, indudable, de la Coixet a la hora de fabricar imágenes eficaces, imágenes seductoras (en su ámbito profesional publicitario) y su deseo de llegar a lo justo y verdadero (en el campo de la experiencia cinematográfica).

Esa dicotomía a veces ha intentado salvarla la directora catalana de una manera muy prosaica, acudiendo al llamado “cine documental”, en el que al menos a priori podría desarrollarse esa habilidad suya para las imágenes útiles, eficientes, a la hora de transformar la realidad, de cambiar las cosas. De este modo ha colaborado, por ejemplo, en “Invisibles” (2007), una película colectiva, de “denuncia documental” de la realidad, mediante el segmento

titulado “Cartas a Nora”, que se inscribe, sin tapujos, en los registros políticos de lo bienpensante, en ese ámbito ideológico de las buenas intenciones. Y ese es el problema. Intentando reflejar mejor y más eficazmente la realidad, para cambiarla, la excusiones de Isabel Coixet en el terreno de lo documental la alejan, aún más, de esa verdad incipiente que asoma en sus ficciones, sumergiéndola en la ceguera propia de lo ideológico que, de esta otra forma, y a través de una vía inesperada, la vuelven a aproximar a su trabajo publicitario. Un ejemplo elocuente es su lamentable excursión en la propaganda política (al fin y al cabo, publicidad ideológica ella misma) mediante su corto “La insoportable levedad del carrito de la compra”, incluido en el panfleto colectivo “¡Hay motivo!” (2004).

Es notable reseñar que, si bien Isabel Coixet ha declarado su confianza en la ficción como espejo de «lo que desearíamos que fuera real», esta declaración la ha hecho a través de su ‘alter ego’, Miss Wasabi; ese otro yo que la inscribe en el mundo de la publicidad y de la propaganda. Y es que en el fondo, la Coixet parece desconfiar de la eficacia de la ficción, y por eso se deja resbalar por la pendiente de lo documental. Esa tensión, entre la búsqueda de la verdad, en la ficción, y el regodeo en la mentira publicitaria o ideológica, a veces documental, puede tomar una deriva peligrosa, como se deduce de la inoportuna invasión ideológica, que efectúa la referencia a la guerra de los Balcanes (ingenua “ideología ong”, tal y como la ha calificado parte de la crítica) en ese, por otra parte, excelente filme que es “La vida secreta de las palabras” (*The Secret Life of Words*, 2005). Esperemos que no vaya por ahí, por esa deriva, el desarrollo futuro del cine de ficción de la Coixet porque, sinceramente, pondría en peligro su hasta ahora valiosa

interrogación sobre la dramática del amor y sus pasiones.

Ese es el núcleo central, incandescente, de la verdad ficcional de los filmes de Isabel Coixet: la pasión amorosa; vista, eso sí, desde un indudable romanticismo, es decir desde esa visión moderna que nace en el siglo de las luces, en el XVIII, para, sin embargo, reivindicar la oscuridad del alma humana, para oponerse a la ingenua luminosidad de la razón positiva, al despliegue de esa otra cara dominante de la modernidad: la de una racionalidad reivindicada, a toda costa, como lo único verdaderamente humano.

Incluso la directora catalana sitúa ahí, en el siglo XVIII, a la que puede considerarse como una explícita declaración de intenciones de su filmografía, en “A los que aman” (1998). A propósito de esta, su obra seminal, ha declarado que “amar es igual a sufrir. Por eso esta película es un homenaje a los que aman, aunque no sean amados”. Sin embargo, pese a esta visión apasionadamente romántica, la realizadora no acababa de entregarse en este filme, guardando ciertas distancias (¿ideológicas?) que producían una ambigüedad en la enunciación, tal y como a su modo señaló la crítica, al indicar que un elemento “que rebaja las expectativas de “A los que aman” es la puesta en escena adoptada por su directora. Una obra de estas características se puede abordar desde la pasión, es decir, desde la entrega a los personajes, al colocarse a su altura y circunstancias, interviniendo en sus problemas, con una cámara que los mime y los quiera, en una planificación cercana, envolvente y con una mirada amorosa. Pero también se puede hacer desde el extremo opuesto, con una cámara-microscopio que los escrute y los observe, a distancia. Con pasión, si se quiere, pero con la pasión del entomólogo por sus insectos. La postura adoptada por Isabel Coixet es ambigua y

fría, dañando con ello al entorno emocional con el que debería ser transmitida la película, que resulta por momentos distante y extraña” (José Luis Martínez Montalbán. En: “Cine para leer 1998”. Ed. Mensajero: págs. 108-109).

Creemos que esa ambigüedad, que de algún modo se ha mantenido en el resto de su filmografía, se debe a que el cine de Isabel Coixet, si bien bebe de fuentes románticas, es marcadamente posmoderno, y ahí es donde encuentra sus limitaciones. El cine, en su conjunto, y esto es algo que afecta a todos los realizadores actuales, incluidos los más grandes, lleva décadas sufriendo una crisis de narratividad. Por eso los filmes de la directora catalana cuenta historias mínimas, casi anécdotas, apenas densas, apenas trabadas por escasos acontecimientos, entre los que se inscribe una visualidad del vacío, de la ausencia de sentido, desde luego muy posmoderna. Esas habitaciones sin muebles, esos espacios desolados, urbanos o íntimos, que tan bien retrata la Coixet, remiten a ese mundo contemporáneo, en el que el ser se percibe, como muy bien señaló Kundera, insoportablemente leve, sin peso.

Pues bien, para concretar todo esto un poco más vamos a centrarnos en uno de los mejores filmes de Isabel Coixet, “Mi vida sin mí” (My Life Without Me, 2003), rodado en Vancouver (Canadá), siguiendo un guión que, una vez más, explota –muy bien por cierto- una anécdota narrativa, una microhistoria, basada en un cuento: “Pretending the Bed is a Raft” escrito por la norteamericana Nancy Kincaid.

El título del cuento (la cama que pretende ser una barca) se explicita en una escena en la que la protagonista Ann (magníficamente interpretada por Sarah Polley), mece a sus dos hijas Penny (Jessica Amlee) y Patsy (Kenya Jo Kennedy) en la

cama, antes de dormir, jugando a que las tres van en una barca, en medio del mar (Foto 1). Esta escena recoge tanto el título del cuento (la cama, real, que gracias al poder de la ficción se transforma en barca) como la manifestación de amor protector de la madre hacia sus hijas, a las que arroja con sus brazos, en esta, no lo olvidemos, melodramática escena, ya que el espectador acaba de enterarse, al igual que Ann, de que va a morir dentro de poco.



Foto 1

Hay que señalar que el espectador se va a identificar siempre, masivamente, con el punto de vista visual y narrativo de Ann, y esta identificación exclusiva con un solo personaje, que aparece en todas las secuencias del filme, que lo protagoniza por completo, le da toda su fuerza melodramática, pero también lastra a la narración, que de este modo no puede llegar a ser relato propiamente dicho. Estamos ante un cine del Yo, de exaltación de un Yo tan romántico como postclásico. Incluso es evidente que la directora se identifica totalmente con el personaje, al que sigue secuencia tras secuencia ella misma, con la cámara al hombro (hasta que, en un exceso de identificación autora = cámara = personaje coloca la cámara en el propio cuerpo de Sarah Polley).

Estamos ante esa primera posición enunciativa que ya señalamos a propósito de “A los que aman”, en la que la autora se

coloca por completo a la altura Ann y sus circunstancias, interviniendo en sus problemas, con una cámara que la mima y la quiere, mediante planos-secuencia rodados, literalmente, encima de ella. O bien mediante una planificación entrecortada y cercana, completamente envolvente.

Pero a renglón seguido viene la toma de distancia, la separación abrupta respecto a los personajes: la cámara, y con ella la mirada autoral que ha emergido ahí, se aleja de los personajes, colocando entre medias objetos que interfieren en la mirada (F.2).



Foto 2

Tras la apasionada proximidad de la cámara respecto a ese cuento que, amorosamente, permite a la madre, narradora, convertir para sus hijas a una simple y triste cama de una caravana, en una mágica balsa en medio del mar, rodeada de tiburones (F.1); aparece la realidad, una imagen casi documental: estamos, efectivamente en una caravana, vemos las cortinas y la ventana, en primer término (F.2). Lo real se impone: Ann es pobre y vive con estrechez y además va a morir, y frente a esta dura realidad la ficción parece impotente, parece poca cosa, mera y vacua representación (como ejemplifican esas cortinas, a modo de telones en F.2). Isabel Coixet parece dudar de sus propias fuerzas, de la eficacia de su cuento: y es que estamos ante una historia que intenta sobrevivir como tal, pero sin poder llegar a ser relato, es decir, a alcanzar lo simbólico.

Esa aspiración a lo simbólico está en el deseo de Ann: que haya vida después de su muerte, que sus seres queridos puedan ser felices y seguir viviendo, por eso se adentra, como buena narradora que es (aquí, en esta escena del juego en la cama con sus hijas, en evidente posición de alter-ego de la autora) en la heroica tarea de construir una ficción para sus hijas, para su madre y para su marido, articulando, gracias a ese cuento, lo real de su muerte. Se expresa así en el interior del filme, adecuadamente, la función y la eficacia de la ficción, que no pretende mentir, ni ocultar lo real (en este caso la próxima muerte de Ann) sino hacer de eso real inevitable algo soportable y positivo, algo que pueda dar paso a la vida, para que continúe la historia. Para que no sólo prevalezca la aniquilación del universo personal de Ann. Por tanto, ¿a qué aspira Ann, qué es lo que desea?. Indudablemente, a que haya vida tras su muerte y en ese horizonte coloca el filme de Isabel Coixet su aspiración a lo simbólico

Tras dejar a las niñas dormidas, Ann aparece junto a Don (Scott Speedman), su marido (F.3). Están en el comedor, en otra parte del estrecho espacio de la caravana en la que se ven obligados a vivir. El suyo es, literalmente, un proyecto de hogar. La cámara los focaliza desde la distancia (F.3).



Foto 3

En efecto, estamos ante una típica escena familiar: Ann y Don, juntos, una vez que han acostado a las niñas. Pero la cámara no se implica ahora directamente en dicha escena, no envuelve a los personajes, no los acaricia, sino que los muestra en la lejanía del plano de conjunto, poniendo además entre medias la evidente separación que introducen esas cortinas de cuentas de colores (F.3).

La enunciación se distancia, se enfría, observa desde fuera lo que es la vida de Ann, que de este modo se nos muestra como impotente representación (de nuevo las cortinas, como ocurría en F.2, hacen alusión a los telones del teatro, provocando un efecto de distanciamiento). Un distanciamiento que se va a mantener respecto a Don (F.4), un hombre insuficiente para Ann: irresponsable, bebedor de cerveza (sostiene una en su mano en este plano); la cámara lo muestra en la distancia, apartado a la derecha del encuadre, mientras entre nuestra mirada y él se interpone la cortina, produciendo una mancha, una zona oscura. a la izquierda del campo representado (F.4)



Foto 4

Incluso cuando la conversación entre la pareja, entre Ann y Don, parece exigir el uso del convencional plano / contraplano, la cámara sigue marcando esa distancia, pues Don aparece, si bien en escala de pri-

mer plano (PP), con los colores de las cuentas de la cortina manifestando su presencia entre su rostro y nuestra mirada (F.5).



Foto 5

Por el contrario, cuando el contraplano nos muestra a Ann, esta aparece a su vez en PP, pero directamente focalizada, sin cortina intermedia (F.6). Por un lado se coloca la cámara (la enunciación) de nuevo junto a Ann, que por otra parte está en lo real (sabe que va a morir: a su derecha aparece esa premonitoria zona oscura); mientras que Don, al igual que las niñas (F.2), es colocado en el ámbito de la ficción, de la representación (F. 4 y 5). Se establece así esa escisión entre lo real (de la muerte) y la ficción (que hace posible la vida) que el filme no va a ser capaz de resolver definitivamente, pues sólo su articulación como relato en lo simbólico lo permitiría (pero entonces ya no sería un filme posmoderno).



Foto 6

Esta emblemática escena (la que va de F.1 a F.6), en la que la cámara, y a su través la enunciación, marcan esa distancia entre lo real y el cuento (pues, no lo olvidemos, esta escena visualiza en sus inicios el título del cuento en el que se basa el filme), tendrá su réplica en la secuencia culminante del filme, al final, cuando Ann está ya muy enferma en la cama y es la otra Ann, su vecina, tan bella y angelical (Leonor Watling), la que ocupa su lugar en el escenario familiar. Ann está tumbada en la cama, mientras la cámara se mueve muy próxima a ella, en una toma casi documental (F.7).



Foto 7

El contraplano nos ofrece lo que ella ve, un plano de mirada en el que la identificación de la cámara con la posición (moribunda) de Ann es total: observa a Don y Ann a través de las cortinas de cuentas de colores (F.8).

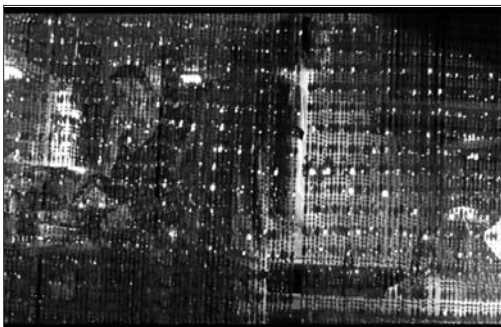


Foto 8

Esta posición de Ann, lo que ella ve (F.8), coincide totalmente con lo que la cámara nos mostraba en F.3. Ahora, una Ann ha sustituido a la otra Ann, que aparece como totalmente identificada con una posición enunciativa (Ann-Sarah Polley está, en F.7, en el lugar no mostrado que ocupaba la cámara, cuando da el salto entre F.2 y F.3). Y es que Ann (Sarah Polley) es la autora de esa escena (F.8) de igual modo que Isabel Coixet es la autora de la anterior (F.3). Ann ve su vida sin ella del mismo modo que, y esta es la hipótesis de trabajo que planteamos, Isabel Coixet ve la ficción sin ella misma implicada en tanto que sujeto pasional o ser para la muerte (es decir, más allá de su yo autoral, que se explicita de continuo, de manera romántica y posmoderna). Quizá esa sea la distancia, la ambigüedad enunciativa que hace un tanto fríos a los filmes, por otro lado apasionados, de la realizadora española. Una distancia que ejemplifica una tensión entre el poder del cuento, de la ficción (que no acaba de creerse la directora) y la brutalidad de lo real.

Por eso esta escena que manifiesta su aspiración (la de Ann y la de Isabel Coixet) en lo simbólico, la que explicita la metáfora en la que cristaliza su anhelo narrativo, la plasmación de su intenso deseo de vida, frente a lo real de la muerte, se hace, en tanto que imagen, borrosa: se difumina entre puntos de colores que hacen perder cualquier capacidad de definición icónica (F. 9).

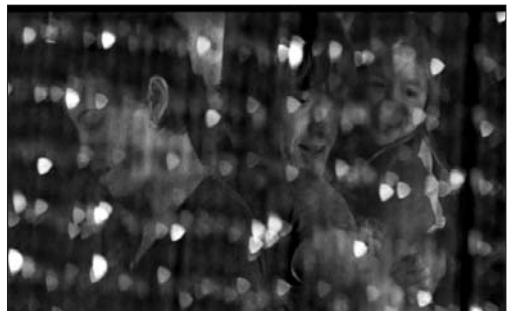


Foto 9

Allí, al fondo está esa ficción, ese cuento que se ha construido Ann (Sarah Polley) a imagen y semejanza del filme que ha construido la directora. Pero apenas si vemos a la otra mujer, la vecina, en el lugar de Ann, interpretando su papel, llamándose ella misma Ann (Leonor Watling), junto a Don y las niñas (F.9). Casi no vemos la escena porque ahí está la cortina, que demuestra que se trata de una representación, de un cuento, de una ficción.



Foto 10

Y, de nuevo, emerge la lejanía enunciativa, la frialdad de la narración, pues una de las niñas aparece distanciada, más allá de esas cuentas de colores, que se superponen sobre su rostro (F. 10). Preciosismo de la imagen que marca la distancia, al igual que lo hacía con Don (F.5), en esa otra secuencia, equivalente a esta, premonitoria respecto a lo que aquí ocurre.

Pero, cuando más muestra el filme su artificio más se aproxima, paradójicamente, a la verdad de una apelación a lo simbólico. Ann, cierra los ojos (F.11), para dormir, para morir, para desear una vida sin ella, mientras su voz en off explícita inequívocamente esa aspiración simbólica: "Rezas para que esta sea tu vida sin ti... Rezas a no sabes qué ni a quien... pero rezas".

Deseo de que la ficción sea posible, de que el cuento (la barca, la vida) se sobreponga a lo real (la muerte, la cama). Pero



Foto 11

no estamos ante un filme clásico, ante un relato que haga posible lo simbólico. Atrapada en la posmodernidad, romántica y fríamente documental a la vez, hace incompatible la definitiva construcción de sentido: la película nos confronta al deseo de lo simbólico como verdad y artificio a la vez, dentro de una pura ambigüedad. Así, se nos va mostrando, tras ese cerrar los ojos de Ann (F.11), mediante suaves movimientos de cámara, a su madre (Deborah Harry), por fin alegre y rejuvenecida, junto a un hombre (F. 12); un hombre adecuado que sustituye a ese padre fracasado, delincuente, que está apartado de la vida de Ann, inservible, en una lejana cárcel. Imaginaria y reconfortante reconstrucción del núcleo familiar original, en el que el deseo de una madre desesperada parece reconfortarse, calmarse.



Foto 12

Y después, lo que es el centro, la fantasía esencial, el núcleo del cuento, la esce-

na familiar propiamente dicha reconstruida, gracias a esa otra Ann (F. 13).



Foto 13

Pero curiosamente no es esta la última palabra, la última imagen que nos muestra Ann más allá de su muerte o Isabel Coixet más allá de su pulsión, que ha quedado apartada de la ficción (para que esta sea como su vida, pero sin ella, en tanto que ser pulsional, que ser para la muerte). Su deseo más íntimo tiene que ver con un amor tan romántico como, por ello, delirante, como el que generosamente le ofrece Lee (Mark Ruffalo). Vemos a Lee (F.14) y esta es la última imagen del filme, al paso que oímos la última frase de Ann, grabada para él, y para nosotros: “Me encantó bailar contigo”.



Foto 14

Final que no ofrece una clausura simbólica del conflicto narrativo, sino que parece moverse más bien en el terreno de los buenos deseos, inverosímiles, que permiten concluir una micro-historia posmoderna. Las escenas del futuro, de esa vida sin mi (pulsión), las ofrece la instancia narradora (sea esta Ann o Coixet) mediante una puesta en escena que resulta demasiado brillante y luminosa (F. 12 y 13), con personajes tan excesivamente felices como improbablemente satisfechos y normales, delatando un cierto tono de falsete, de creación publicitaria (en concreto F.13 remite directamente a la estética de un anuncio de televisión, con la familia alegre en demasía, camino de la playa en un día radiante).

Coixet ya había tomado distancias de la retórica publicitaria, con humor, riéndose de sí misma, en la escena del supermercado, en la que los figurantes empiezan de repente a bailar, simulando una felicidad exagerada, que evoca a la sumisa alienación en la que pretende sumergirnos la posmoderna sociedad de consumo. Pero esa retórica publicitaria parece renacer aquí, al final, inopinadamente, en estas imágenes construidas mediante una puesta en escena hiperbólica, que genera descreimiento o, al menos, una cierta desconfianza, la misma que la propia autora parece tener frente a la ficción, frente a ese cuento que puede ser, según ella, un reflejo de su vida, pero eso sí, sin ella, en tanto que ser pulsional. Un reflejo insoportablemente leve, pues para ser (verosímilmente posmoderno) carece del peso que, sin duda, aporta la pulsión (de muerte) a la vida, entendida entonces como metáfora de algo que merece la pena ser vivido.

LUIS MARTIN ARIAS

BIOFILMOGRAFÍA

de ISABEL COIXET



Nació en Barcelona el 9 de abril de 1962. Su abuela vendía entradas en un viejo cine de esta ciudad, y de ahí le viene su vocación, porque “nunca quise ser actriz, sino la persona que hacía esas hermosas historias”. Todavía adolescente escribió guiones para historietas, y a los 20 ya hacía notas para publicaciones de cine. Licenciada en Historia por la Universidad de Barcelona, culminó la carrera con una tesina sobre “El cine de los 70”, y antes de convertirse en cineasta trabajó como perio-

dista en la revista “Fotogramas”, donde fundamentalmente realizaba entrevistas, “la mayoría horribles”, según sus propias palabras.

Su afición a la imagen le hace acercarse al mundo del cine, desempeñando diversas tareas, pero también le llevará al mundo de la publicidad en el que, tras un tiempo, llegará a jugar un papel muy importante. Convertida en un personaje de la industria publicitaria, dirige anuncios por todo el mundo: ha sido directora creativa

de la agencia JWT, fundadora y directora creativa de la agencia Target y la productora Eddie Saeta, obteniendo los más prestigiosos premios por sus trabajos en este campo. Entre sus clientes publicitarios figuran Telecomunicaciones Británicas, Ford, Danone, BMW, Ikea, Evax, Renault, Peugeot, Winston, Kronenbourg, Pepsi, Kellogg, MCI, Helene Curtis, Procter Gamble, Juventud de Philip Morris que Fuma Prevención, ATT... entre muchos otros. Con su productora Miss Wasabi Films, creada en el año 2000, ha dirigido varios documentales y video-clips, a los más variados músicos (desde Sexy Sadie hasta Alejandro Sanz), así como campañas publicitarias. También, recientemente, ha dirigido los anuncios propagandísticos de la campaña electoral del PSOE, para las elecciones del 9 de marzo del 2008, diseñados por la agencia de publicidad Sra. Rushmore.

Su primer contacto con el cine fue como intérprete de *"Antonieta"* (1982), dirigida por Carlos Saura. En 1987 llamó la atención con su primer corto *"Mira y verás"*, con el que obtuvo también su primer premio, y en 1988 se estrenó en el ámbito del largometraje con *"Demasiado viejo para morir joven"* (1989), escrito y dirigido por ella y en el que trabajó Emma Suárez. Años después, para realizar su siguiente largometraje se traslada a los Estados Unidos, donde rodó en inglés y con la actriz Lili Taylor *"Cosas que nunca te dije"* (1996). Sin embargo, según la directora rodar en un pueblucho de Oregón "fue impremeditado, el guión me salió así y ningún productor me apoyó en España. Allí por lo menos leen los guiones, porque ese es su trabajo". Este filme, con el que ya empezó a ser conocida y valorada, fue galardonado con el Premio al Mejor Guión Original por el Círculo de Escritores de Cine, con el Premio Fotogramas de Plata a la Mejor Película, con el Premio Ondas al Mejor

Director, con el Premio Sant Jordi a la Mejor Película Española, y con el Premio Alexander de Plata en el Festival de Cine de Tesalónica (Grecia).

En 1998 se encargó de la realización de la XII Edición de los Premios Goya y dirigió la película *"A los que aman"*, un drama de amor con Monica Bellucci y Olalla Moreno en el que apela a la literatura (Stendhal) y a la pintura (Watteau, Géricault) para relatar recuerdos de amores contrariados de juventud en pleno siglo XVIII. "Amar es igual a sufrir. Por eso esta película es un homenaje a los que aman, aunque no sean amados", según dejó dicho la, sin duda, romántica Coixet.

Pero el éxito le llegó por fin con un filme de bajo presupuesto, *"Mi vida sin mí"* (2002), rodada en Canadá íntegramente en inglés, una historia emocionante surgida del cuento *"Pretending the Bed is a Raft"*, al que Coixet da en cierta forma la vuelta, escrito por la norteamericana Nancy Kincaid. Reconocido tanto por el público como por la crítica, este celebrado melodrama recibió 14 premios, de entre los que destacan dos Premios Goya al Mejor Guión Adaptado y a la Mejor Canción Original, el Premio Nacional de Cine y Audiovisual, otorgado por la Generalitat de Catalunya; y el Premio al Mejor Guión Adaptado por parte del Círculo de Escritores Cinematográficos. También ha recibido diferentes galardones en la Berlinale y en el Festival de Cine Atlántico.

Poco después, Coixet rechazó, al parecer, la propuesta de dirigir la oscarizada película *"Million Dollar Baby"* (2004), de Clint Eastwood, porque el productor le exigió que Sandra Bullock fuese la actriz protagonista. Ella desechó el proyecto porque Sandra Bullock es "una actriz a la que me costaba creerme en ese personaje". Ese mismo año 2004 participó en la polémica película de propaganda política *"Hay moti-*

vo”, un filme de apoyo retórico a la entonces oposición socialista y de ataque contra el gobierno de Aznar, codirigido por otros 31 directores españoles de cine. Su corto se tituló “*La insoportable levedad del carrito de la compra*”. Tras esta aportación a lo que, desde entonces, ha sido la corriente dominante del muy politizado cine español, presentó el libro “*La vida es un guión*”, donde narra sus recuerdos de infancia así como sus historias acerca del cine, e impartió un curso de guión en la Mallorca Film Academy. 2004 fue también el año en que debutó como escenógrafa en el Festival de Teatro de Málaga con la obra *84 Charing Cross Road*, de Helene Hanff, ambientada en la II Guerra Mundial. Para su presentación en castellano, la directora contó con la colaboración del Teatro Cervantes y el Ministerio de Cultura. Ese año también realizó, junto con Rafael Sañudo, el videoclip del grupo musical Marlango, liderado por Leonor Watling.

Cosmopolita, consagrada, Coixet pasa a ser ‘chica Almodóvar’ a su manera, ya que al igual que había ocurrido con “*Mi vida sin mí*”, su siguiente filme, “*La vida secreta de las palabras*” (2005) es producido también por El Deseo, la productora de Pedro Almodóvar que dirige su hermano Agustín. La chica de las gafas de pasta eligió la Mostra de Venecia para presentar este su quinto trabajo, que venía precedida del enorme éxito de su anterior cinta y con el respaldo de sus protagonistas, Sarah Polley, su actriz fetiche, y Tim Robbins, el oscarizado actor que rebajó su caché y renunció a proyectos en Hollywood para rodar con ella. Isabel Coixet ha cosechado un gran éxito con “*La vida secreta de las palabras*” (2005), que ha recibido numerosos premios, entre ellos, 4 Goyas a la Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Producción y Mejor Guión Original, los premios a la Mejor Película, Mejor Director, Mejor Guión Original y Mejor Fotografía del Círculo de

Escritores Cinematográficos, el Premio Fotogramas de Plata a la Mejor Película Española de 2005 y el Premio a la Mejor Película Iberoamericana de la Academia Mexicana de las Ciencias y las Artes Cinematográficas. El filme, rodado en Irlanda, cuenta la historia de una mujer de 30 años, Hanna, que trabaja en una fábrica textil. Obligada a tomarse un descanso en un pueblo costero, comenzará a trabar relaciones con los obreros de una plataforma petrolífera.

En 2006 dirigió junto a un grupo de directores la cinta “*Paris, je t’aime*”, una producción francesa en la que cada cineasta nos cuenta una historia en un barrio diferente de París. También recibió el Premio Mujer Europea 2006 del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (ICAA). Su siguiente trabajo ha sido el segmento “*Cartas a Nora*”, perteneciente al filme colectivo “*Invisibles*” (2007), dirigido junto a Mariano Barroso, Fernando León de Aranoa, el peruano Javier Corcuera y el alemán Wim Wenders, producido por el actor Javier Bardem y que ha recibido el Goya a la Mejor Película Documental. La historia que narra el episodio dirigido por Coixet trata sobre la enfermedad infecciosa conocida como chagas, que se transmite a través de la picadura de una chinche que habita en el adobe con el que se construyen las chabolas. La enfermedad, que se manifiesta de repente y afecta a unos 18 millones de personas en Latinoamérica, no tiene cura y, además, no es objeto de investigación por parte de los laboratorios farmacéuticos. Dicha historia está protagonizada por una inmigrante boliviana en España cuya hija murió de esta enfermedad

El último trabajo de la cineasta catalana consiste en la adaptación de la novela “*El animal moribundo*” (2001), del novelista norteamericano Philip Roth. El largometra-

je, titulado “*Elegy*” (2008), está coprotagonizado por Penélope Cruz y el actor británico Ben Kingsley, que encarna a un profesor que comienza una apasionada relación con una de sus alumnas, una joven cubana interpretada por Penélope Cruz. Aun así, su nuevo romance no le impide continuar con su anterior relación con una antigua discípula que es ahora una ejecutiva de éxito.

A través de su ‘alter ego’, Miss Wasabi, Coixet ha expresado su fe en la ficción como espejo de «lo que deseáramos que fuera real». De momento, su cine de sentimientos y de personajes que afrontan situaciones límite ya ha conquistado a críticos españoles y extranjeros. Y se ha ganado el favor de la taquilla, que no es poco.

Largometrajes:

- 1989. Demasiado viejo para morir joven
- 1996. Cosas que nunca te dije (Things I Never Told You)
- 1998. A los que aman
- 2003. Mi vida sin mí (My Life Without Me)
- 2004. ¡Hay motivo! (obra colectiva. Corto: “La insoportable levedad del carrito de la compra”)
- 2005. La vida secreta de las palabras (The Secret Life of Words)
- 2007. Invisibles (obra colectiva. Corto: “Cartas a Nora”)
- 2008. El animal moribundo (Elegy: Dying Animal)

PROGRAMA

CICLO: "ISABEL COIXET"

ABRIL 2008

- **LEÓN:** CENTRO CULTURAL CAJA
ESPAÑA. C/ SANTA NONIA, 4

- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54

- **PONFERRADA:** RÍO ANSELMO 12
(POLÍGONO "LAS
HUERTAS")

- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6

- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARIN" 4

**TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE
(excepto en PALENCIA y ZAMORA que tendrán lugar a las 8,15 h.)**

A LOS QUE AMAN

España, 1998.

Color, 97 minutos.

Guión: Joan Potau e Isabel Coixet

Fotografía: Paco Femenía

Música: Alfonso Villalonga

Intérpretes: Julio Núñez, Patxi Freytez,
Olalla Moreno, Monica
Bellucci.

En el siglo XVIII, a lo largo de una noche, un médico de 68 años cuenta la historia de una gran pasión a un hombre joven. Es la

historia de él mismo, ahora el Maestro, en otro tiempo el Médico, y de su amor silencioso y definitivo por Matilde. Una pasión que empezó en la infancia... justo cuando la caza misteriosamente desapareció de la región y aparecieron dos extraños: el preceptor de esgrima y su solitaria y ausente hija Valeria. Isabel Coixet insiste, con este exquisito ejercicio de estilo, al igual que en "Cosas que nunca te dije", en un tema universal: el sufrimiento en el amor, pero en esta ocasión con un drama de época ambientado en el siglo XVIII, aunque la directora catalana consigue establecer puentes de comunicación, tender hilos de



unión, para que nosotros, los espectadores de hoy, nos sintamos reflejados en la película.

La puesta en escena resulta una delicia, que nos va cautivando casi sin darnos cuenta para, a renglón seguido alejarse un tanto, sobre todo mediante ejercicios de estilo a veces preciosistas, de los personajes, con lo cual se alterna la mirada apasionada, que compartimos con ellos, con un cierto distanciamiento analítico. Por lo demás, la anécdota narrativa es breve en situaciones y en sucesos, aunque estos se nos van desvelando en una suave y apenas perceptible cadencia que permite avanzar a la acción.

León: DOMINGO 13

Palencia: MARTES 15

Ponferrada: MIERCOLES 9

Valladolid: LUNES 7

Zamora: JUEVES 10

MI VIDA SIN MI

(My Life Without Me)

España- Canadá, 2003.

Color, 106 minutos.

Guión: Isabel Coixet, basado en un cuento de Nancy Kinkaid

Fotografía: Jean Claude Larrieu

Música: Alfonso de Villalonga

Intérpretes: Sarah Polley, Mark Ruffalo, Amanda Plummer, Scott Speedman.



Ann tiene 23 años, dos hijas, un marido que pasa más tiempo en paro que trabajando, una madre que odia al mundo, un padre que lleva 10 años en la cárcel, un trabajo como limpiadora nocturna en una universidad a la que nunca podrá asistir durante el día... Vive en una caravana en el jardín de su madre, a las afueras de Vancouver (Canadá). Esta existencia gris cambia completamente tras un reconocimiento médico. Desde ese día, paradójicamente, Ann descubre el placer de vivir, guiada por un impulso vital: completar una lista de "cosas por hacer antes de morir".

Conmovedora hasta el último aliento, hermosísima de principio a fin, la historia de esta joven que exprime la vida ocultando al mundo su destino es un deslumbrante ejercicio de sutileza, un impagable despliegue de emociones. La cámara de Coixet y la excelente, casi portentosa actuación de Polley consiguen una intensidad y un rea-

lismo que traspasa el tiempo e inunda el corazón. Seduce y hace llorar, pues sus palabras e imágenes se complementan para implicar al espectador con el hermoso ritual de una despedida tan realista como poética, tan lúcida como emotiva. En este bello y conmovedor melodrama los intérpretes logran una delicada interacción, evitando los elementos más sensibleros para convertirlo en una historia genuinamente emotiva e inspiradora.

León: LUNES 14

Palencia: MIÉRCOLES 16

Ponferrada: JUEVES 10

Valladolid: MARTES 8

Zamora: LUNES 7



Ann, una dependienta de una tienda de fotografía, se ha trasladado a una ciudad, que le es ajena, porque quiere estar cerca de Bob. Pero un día él le llama para cortar. Ann intenta suicidarse, encontrando más tarde apoyo gracias al teléfono de la esperanza, donde trabaja como voluntario Don, un vendedor de casas. Esta preciosa y delicada película, basada, como es habitual en el cine de la Coixet en un sólido guión, inteligente, sutil, nos confronta con una historia que plasma una arriesgada, fresca, desinhibida e irreverente radiografía de la soledad y la derrota en el mundo contemporáneo, en una isla perdida en ese inmenso continente que son, por si mismos, los EE.UU. Los escenarios son lugares anodinos en la grisalla general de este pueblo de la América profunda: la lavandería, el bar, la tienda de cámaras fotográficas que regenta la protagonista, un supermercado sin clientes, una pensión para un intento de suicidio.

Con diálogos espléndidos, una maravillosa Lili Taylor y una estética muy bella, el filme nos confronta con el tema recurrente del cine de Isabel Coixet: la necesidad de amar y el miedo al rechazo, a la incomunicación. Llena de grandes momentos, de ocurrencias finísimas, que son verdaderas metáforas del corazón humano, este filme fue, según la revista Fotogramas, la mejor película española de 1996.

COSAS QUE NUNCA TE DIJE

(Things I Never Told You)

España- EEUU, 1995.

Color, 93 minutos.

Guión: Isabel Coixet

Fotografía: Teresa Medina

Música: Alfonso Villalonga

Intérpretes: Lili Taylor, Andrew McCarthy, Debi Mazar, Alexis Arquette.

León: MARTES 15

Palencia: JUEVES 17

Ponferrada: LUNES 7

Valladolid: MIÉRCOLES 9

Zamora: MARTES 8

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

(The Secret Life of Words)

España, 2005.

Color, 120 minutos.

Guión: Isabel Coixet

Fotografía: Jean Claude Larrieu

Música: canción "Hope There's Someone" de Anthony and the Jhonsons

Intérpretes: Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Leonor Watling.

Un lugar aislado en medio del mar: una plataforma petrolífera, donde sólo trabajan hombres, en la que ha ocurrido un accidente. Una mujer solitaria y misteriosa que intenta olvidar su pasado es llevada a la plataforma para que cuide de un hombre que se ha quedado ciego temporalmente. Entre ellos va creciendo una extraña intimidad, un vínculo lleno de secretos, verda-

des, mentiras, humor y dolor, del que ninguno de los dos va a salir indemne y que cambiará sus vidas para siempre. Una película sobre el peso del pasado. Sobre el silencio repentino que se produce antes de las tormentas. Sobre veinticinco millones de olas, un cocinero español y una oca. Y sobre todas las cosas, sobre el poder del amor incluso en las más terribles circunstancias.



Nada falta en una historia de amistad, dolor y amor, en una película adusta y sutil, bella hasta el escozor, sabia como pocas: es una deliciosa, callada hermosura, en la que el mundo triste y grande de Coixet se recrea gracias a esa atmósfera tan particular, llena de poesía visual, en la que está el rumor habitual de los textos que pone en boca de sus personajes; palabras hechas para emocionar, para conmover. Es un proceso ajustado en el que el cinismo y el silencio da paso a la palabra que se hace, finalmente, amor. Este filme obtuvo en 2005 cuatro Premios Goya: Mejor película, director, guión original y diseño de producción.

León: MIÉRCOLES 16

Palencia: VIERNES 18

Ponferrada: MARTES 8

Valladolid: VIERNES 11

Zamora: MIÉRCOLES 9

www.cajaespana.es

