ciclo
PROYECCIÓN ESPECIAL - HOMENAJE A RITA RUTKOWSKI

19 JUE 18:00

El sol del membrillo

Víctor Erice. España. 1992. 140 min. Color. v.o.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *El sol del membrillo.*
Nacionalidad: España. **Año de producción:** 1992.
Dirección: Víctor Erice.
Guión: Víctor Erice, Antonio López.
Producción: Maria Moreno P.C., con la participación de Euskal Media e Igeldo Zine Produkzioak (España, 1992).
Productor: Carmen Martínez, María Moreno.
Fotografía: Javier Aguirresarobe, Ángel Luis Fernández. (Eastmancolor Kodak, formato: 1:1.33).
Montaje: Juan Ignacio San Mateo, Víctor Erice.
Música: Pascal Gaigne.
Sonido: Ricardo Steinberg.
Intérpretes: Antonio López, María Moreno, Enrique Gran, José Carretero, Janusz Pietrziak, Marek Domagala, Grzegorz Ponikwia, Fan Xiao Ming, Ya Sheng Dong.
Duración: 140 min. **Versión:** v.o.e. Color.

SINOPSIS

Antonio López comienza el 30 de Septiembre de 1990. La visita de unos amigos; trabajadores polacos renovando la casa. Van de aquí para allá. Una cubierta de plástico protege al pintor y al modelo de la lluvia. Clásicos del pop y boletines de noticias suenan en el transistor. Cuando los días se tornan frios y la fruta amarilla cae, él abandona el canvas y comienza con el lápiz. Pero cualquier cosa que haga Antonio, el resultado, recogido en una arrebatadora fotografía, es totalmente mágica.

COMENTARIO

No se sabe muy bien si es un documental o una ficción, en cualquier caso es la fascinante historia de un pintor que intenta captar en un cuadro la esencia de un membrillero presumiblemente para recuperar así un sueño de infancia, *EL SOL DEL MEMBRILLO* es una de las películas clave de la década de los noventa por varias razones. En primer lugar, porque plantea una recuperación de la inocencia de las imágenes que en verdad no es tal: el propósito parece ser únicamente reproducir el proceso creativo de un artista, pero la propia realidad se encarga de desmentir el ideal de la mímesis, de ratificar que cualquier acto de creación supone una intervención sobre el mundo que lo convierte en otra cosa, quizá sólo su imagen, quizá su razón de ser. Segundo, porque también ese estadio queda superado por su transformación onírica, no sólo el sueño narrado por el pintor, que varía radicalmente el material mostrado hasta entonces, sino también los recuerdos desgranados por su amigo o incluso la presencia fantasmal tanto de la propia cámara como de las pantallas de televisión encendidas en la noche, metáfora de lo que es ya una inquietante realidad paralela a la que intenta capturar el cineasta: el pasado y el futuro forman también parte de la realidad presente. Y, en fin, porque todo eso da forma a una textura cinematográfica que va más allá del documento y del relato para inscribirse, tomando un símil literario, en algo parecido al territorio del ensayo, paradójicamente una mezcla de materiales y modos expresivos que se opone con rotundidad a técnicas parecidas utilizadas por el cine posmoderno.

De ello se deduce que *EL SOL DEL MEMBRILLO* no es en absoluto una película sobre la creación artística, como podría serlo La bella mentirosa, de Jacques Rivette, estrenada más o menos al mismo tiempo y también la historia de un pintor embarcado en la gran aventura de reproducir una realidad que le fascina. El trabajo de Víctor Erice estaría más cerca, en este sentido, del díptico formado por Caro Diario y Aprile, ambas de Nanni Moretti, o incluso de las dos mejores películas del Woody Allen de los noventa, Maridos y mujeres y Acordes y desacuerdos, en el sentido de que el verdadero tema de todas ellas es en realidad un desafío gigantesco: la lucha del artista por ponerse a sí

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225

mismo en escena, por entenderse y a la vez entender el mundo que le rodea, por utilizar la cámara ya no como un instrumento de conocimiento sino de exploración de uno mismo a través de la realidad circundante. En breve: su pugna desesperada por obtener un punto de vista que le permita mirar el mundo. Por eso la película no es un documental sobre Antonio López, el pintor real que parece ser su tema principal, ni tampoco una ficción elaborada sobre ese material. Y por eso *EL SOL DEL MEMBRILLO*, aun aparentando suponer un giro radical en la carrera de Erice, es en realidad la continuación lógica de sus dos anteriores largometrajes, El espíritu de la colmena y El sur.

En efecto, la trilogía en cuestión posee a la vez un motivo común, la fascinación por la luz como acceso al conocimiento y principal herramienta de trabajo del cine, y un tema que se va abriendo paso a su través, la obsesión por desvelar un misterio, por interpretar un elemento de la realidad que se ofrece a la mirada como un desafío, ya se trate del monstruo de Frankenstein para una niña de la posguerra española, de la figura del padre para una adolescente inquieta o de los contornos de un membrillero para un pintor perfeccionista. El hecho de que se trate de tres personajes en apariencia tan distintos no quiere decir nada al respecto. Muy al contrario, revela finalmente que el más disímil de los tres, el pintor, es el que acaba proporcionando la clave para entender del todo a los otros dos: al final, cuando el relato de su sueño se remonta al origen infantil de su fascinación, un membrillero real de la casa donde vivía de niño, *EL SOL DEL MEMBRILLO* se descubre como el epílogo ideal para la reflexión sobre la frontera entre la niñez y la edad adulta inscrita en las dos películas anteriores y, a la vez, como uno de los jalones trascendentales del prolongado acercamiento a ese tema por parte del cine español desde la transición.

Paralelamente al debate entre lo documental y lo ficticio propio del cine de la década de los noventa, pues, *EL SOL DEL MEMBRILLO* se dedica a reflexionar también sobre una reciente tradición del cine español de la que el mismo Erice ha formado parte, esa exploración del complejo de Peter Pan que va de El desencanto a Arrebato, pasando por Los restos del naufragio o El río de oro, por citar sólo unos cuantos ejemplos, y que llegaría hasta la actualidad con casos como el de la Obra maestra de David Trueba. Y a partir de esa encrucijada, de ese inesperado encuentro de una película tan aparentemente única y apátrida tanto con su época como con su propio pasado, podría empezar a explorarse su inagotable riqueza. En lo que se refiere a su modernidad no debe existir duda alguna, como así atestigua el hecho sintomático de que fuera elegida la mejor película de los noventa por las filmotecas de todo el mundo. En cuanto a su pertenencia a un tiempo y un país en perpetuo estado de solipsismo infantil, igualmente, no tiene parangón: tras una década, la de los ochenta, caracterizada por un manierismo ensimismado, sin duda fruto de la mayor operación de homogeneización jamás sufrida por el cine español, la película de Erice dejaba por enésima vez bien claro que la resistencia seguía activa y gozaba de excelente salud. En otras palabras, ¿por qué fingir que habíamos crecido cuando todo continuaba siendo igual?

Por Carlos Losilla, Dirigido, enero 2001