



PAUL GREENGRASS: EL CINE COMO TESTIGO DE LA HISTORIA

Paul Greengrass (Inglaterra, 1955) quizás sea más conocido por su trabajo en las dos últimas entregas de la trilogía Bourne (2004 y 2007) y Green Zone (2010). A pesar de ser películas de acción de marcado corte estadounidense, en estos tres títulos pueden verse perfectamente las marcas de identidad del cine del inglés: cámara en mano, montaje frenético y una sensación de «realismo» que las aleja y eleva por encima de la mayor parte del cine de este género.

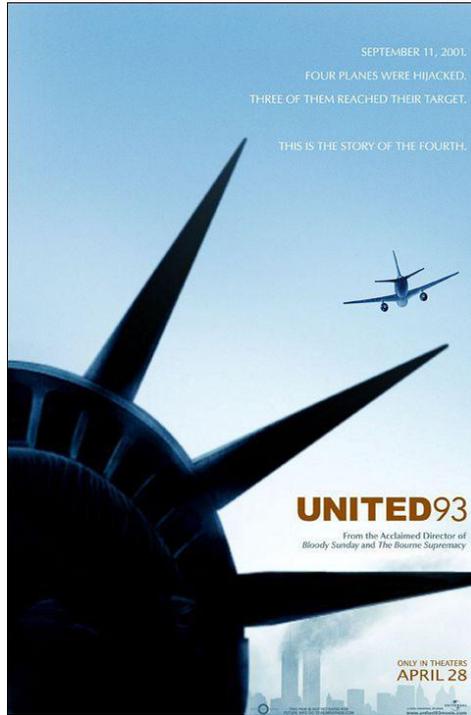
Ese realismo, esa sensación de verosimilitud, está muy presente en las otras tres grandes películas de este director,

mucho más personales, menos constreñidas por las normas del cine de Hollywood y que son las que tomaremos como referencia para este artículo: *Bloody Sunday* (2002), *United 93* (2006) y *Capitán Phillips* (2013).

Los tres filmes tienen un denominador común que salta a simple vista: todos están basados en hechos reales, son una dramatización de tres sucesos históricos de la historia reciente. *Bloody Sunday* cuenta los hechos ocurrido durante el terrible «domingo sangriento», cuando el 30 de enero de 1972 en Derry (Irlanda del Norte) una manifestación por los derechos civiles acabó en tragedia al intervenir el ejército británico. *United 93*, por su parte, toma como válida la versión que aseguraba que uno de los aviones secuestrados durante el 11-S, que teóricamente iba destinado a estrellarse contra la Casa Blanca, fue derribado por los propios pasajeros. *Capitán Phillips*, por último, narra el secuestro del buque *Maersk Alabama*, por parte de piratas somalíes, en abril del 2009. Si hay algo que caracteriza estas tres películas es la obsesión de su director por ser lo más fiel posible a la realidad. Para ello Greengrass huye de los esquemas del cine americano y rueda casi como se tratara de un documental. En lugar de recurrir a actores famosos trabaja con intérpretes desconocidos (salvo el caso de Tom Hanks en «Capitán Phillips»), rueda en escenarios naturales (huyendo de los estudios) y casi siempre prefiere la cámara en mano (salvo en los ocasionales planos de situación), hay una voluntad por parte del cineasta inglés de permanecer lo más fiel posible a una narra-

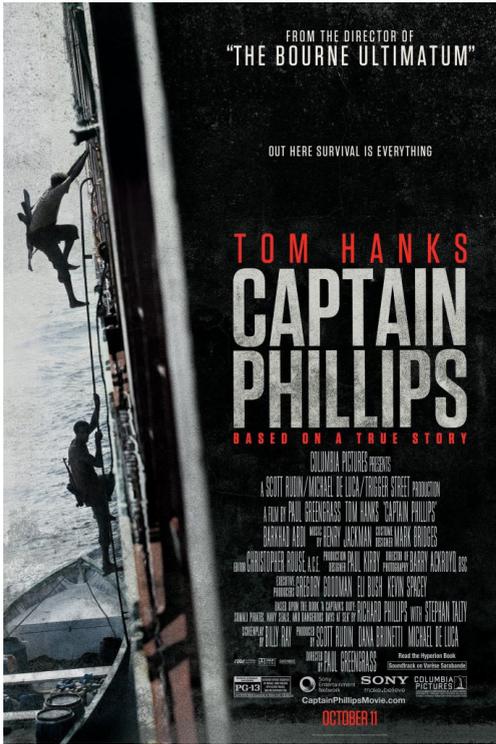
ción veraz de los hechos, parece querer situar al espectador como «testigo» del suceso que quiere retratar.

Esto puede verse en similar estructura que estos films comparten. En lugar de lanzar al espectador directamente al suceso, Greengrass usa el primer acto para situarnos en el contexto previo a través de situaciones completamente cotidianas. Capitán Phillips abre con el nominal protagonista, Rich Phillips, preparándose para viajar hacia el siguiente destino que su trabajo como capitán de barco le depara, despidiéndose de su esposa tras una conversación sobre el futuro de sus hijos; lo primero que oímos, sobre la pantalla en negro, en *United 93* son rezos en árabe que nos llevan después a una habitación de hotel en la que dos hombres se preparan para salir, pasando el director después a la presentación de la tripulación y pasajeros del fatídico vuelo. A pesar de que la tensión es prácticamente palpable desde el primer fotograma (Phillips lee un e-mail sobre ataques de piratas somalíes y los rostros de los futuros secuestradores del avión reflejan perfectamente el miedo sobre a sus futuros actos), Greengrass parece querer situar a los personajes por encima incluso que el propio incidente, el ojo del director se coloca sobre estos para hacernos prácticamente sentir uno más. Además cumple también una finalidad informativa, casi (de nuevo) documental: un buen historiador sabe que cualquier hecho reseñable no surge de la nada. Usando estas escenas cotidianas el director, usando con gran maestría el arte del «filtrado de información» nos



prepara sutilmente para lo que va a venir. Por supuesto, el resultado de está preparación es terriblemente efectivo. Prácticamente cuando el segundo acto comienza la tensión acumulada explota: una parte de los manifestantes en Derry lanzan piedras contra las barricadas; los secuestradores, hartos de la espera, deciden tomar el *United 93* con una bomba falsa; los piratas somalíes, tras ser burlados una vez, alcanzan finalmente el *Maersk Alabama*. A pesar de que el espectador sabe perfectamente lo que va a ocurrir no puede evitar sentir el mismo miedo, la misma tensión, que sufren los protagonistas. Esta tensión va en un constante crescendo hasta llegar al tercer y último acto, el desenlace.

Las influencias de Greengrass son claras. Declarado admirador de John Grier-



son, uno de los pioneros del cine documental, es también claro deudor de la British New wave, el movimiento que convirtió a Inglaterra en la cuna del mejor cine documental durante la década de los sesenta. El cine documental es, sin ninguna duda, una tradición dentro de la cinematografía británica. Y Paul Greengrass es uno de los mejores herederos de esa tradición. Además de estas influencias británicas, pueden verse en sus películas rasgos de otros movimientos, también muy relacionados con el cine documental, como el Cinema Verité o incluso el Neorrealismo Italiano. La anécdota de la escena final de Capitán Phillips es un buen ejemplo de ello.

Esta escena iba a ser, en un principio, con el protagonista descansando en su habitación tras ser liberado de su secuestro.

Pero, tras rodarla, Greengrass cuenta que ni él ni Tom Hanks estaban contentos con el resultado. La escena era buena, pero le faltaba ese «algo». Con el tiempo de rodaje prácticamente cumplido, el director decidió rodar un final alternativo que consistía en Phillips pasando el reconocimiento médico inmediatamente posterior a su rescate. En apenas un par de horas consiguieron la ayuda de dos médicos reales, sin ninguna experiencia interpretativa anterior y rodaron la escena en una enfermería real de un barco (recordemos que Greengrass prefiere los escenarios «naturales»). Por supuesto la escena fue difícil de rodar, con los dos improvisados actores terriblemente nerviosos al ver entrar a una estrella como Tom Hanks o los problemas de colocar la cámara en una localización sin haberla visto previamente. Pero el resultado final es digno de mención, la escena resultante que cierra la película es terriblemente potente, con un Hanks sobresaliente mostrando a cámara los nervios, el terror y el posterior derrumbe de un hombre que acaba de salir de un infierno. Está escena improvisada, con actores no profesionales, haría las delicias de los defensores del «cine-ojo» de Dziga Vertov o de Visconti y el resto de cineastas del Neorrealismo Italiano.

Pero, ¿hasta que punto esta veracidad es real? A pesar de lo que pueda parecer en un primer momento, Greengrass no es un documentalista, sus películas son realmente obras de ficción narradas con ciertos convencionalismos del cine documental, el punto de vista del director está muy claro en estas películas, sobre todo en *Bloody Sunday*. Aunque sí es cierto que

el director inglés compone sus historias como una obra coral en la que intenta que el espectador comprenda los puntos de vista de todos los implicados, su opinión sobre la tragedia de Derry queda muy clara al mostrar directamente la ineficacia, violencia e hipocresía de los militares ingleses. Siendo su última película antes de dar el salto a Estados Unidos, *Bloody Sunday* es más visceral y directa que *United 93* o *Capitán Phillips*.

En estos dos films posteriores, ya producidos en Norteamérica, Greengrass ofrece una visión más global. De forma completamente inusual para los estándares del cine estadounidense (e incluso un tanto arriesgada) tanto los terroristas islámicos de *United 93* como los piratas somalíes de *Capitán Phillips* son presentados como personas, con motivaciones o sentimientos completamente humanos (resulta muy significativa y chocante la escena de *United 93* en la que el líder de los terroristas se despide de su mujer con un contundente «te quiero» antes de coger al avión). Incluso puede decirse que estas películas, pese a todo, son retratos más «amables» que *Bloody Sunday*. Si en la película inglesa el final era bastante amargo (el ejército no reconoce su responsabilidad al disparar sobre civiles inocentes), tanto *United 93* como *Capitán Phillips* cuentan con finales «felices» (los pasajeros logran derribar el avión y *Phillips* logra ser rescatado).

Entonces, ¿podemos afirmar que el cine de Greengrass es una construcción veraz de los hechos que nos convierte a nosotros, meros espectadores, en «testigos

de la historia»? Quizás lo que el director inglés busque no sea lograr una veracidad absoluta per sé sino qué, a través de esa veracidad, hacer que el espectador sea consciente de una cruda realidad alejada de la cómoda butaca de la sala de cine. En ese aspecto, más que una fría mirada imparcial, podemos afirmar que el cine de Paul Greengrass pretende provocar, como mínimo, una reflexión en el espectador.

Depende ya de cada uno decidir hasta qué punto esto es efectivo o no, pero cabe resaltar un hecho sobre *Bloody Sunday*. La película toma como base el libro *Eyewitness Bloody Sunday* (1997), de Don Mullan. Este libro, y posteriormente la propia película, provocaron que el gobierno inglés reabriera la investigación sobre la intervención del ejército en aquel fatídico domingo. Dicha investigación, que finalizó en 2010, reconoció que la intervención de los paracaidistas fue innecesaria y que se realizaron disparos contra personas desarmadas e incluso heridas. En representación del gobierno inglés, el primer ministro David Cameron pidió disculpas.

Severiano ACOSTA DEL RÍO