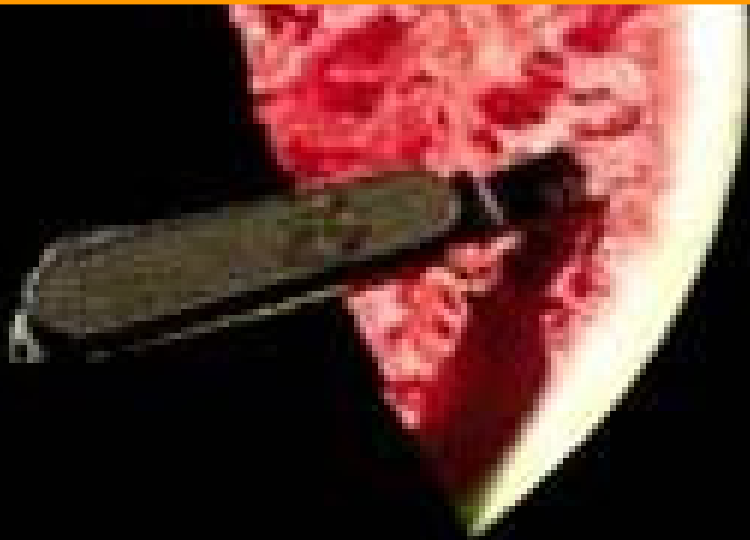


UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca



CARLOS MOLINERO

SALVAJES

INDICE

Otro mundo, otro cine es posible.....	5
Carlos Molinero.....	6
Ficha técnico-artística.....	7
La opinión del director.....	8
Antes de ver la película.....	10
Observa lo que se nos cuenta.....	10
Observa cómo se nos cuenta.....	11
Memoria narrativa.....	13
Analizamos la película.....	15
Actividades tras la película.....	21
Revista de prensa.....	22
Vocabulario.....	24

(...) *Mi espalda mojada*
Y una patera
Con luz de linterna
Buscando la playa
Ocho civiles detrás de las dunas
Mirando la orilla , mirando la luna
¿Alto quién va?
Tu piel morena y en una patera
Llenita de sal, llenita de arena
Ocho civiles detrás de las dunas
Mirando la orilla, mirando la luna
¿Alto quién va?

Oremus, Mártires del Compás.

(...) *Fronteras*
Marcando el corazón de todo el planeta
Libera tu alma y abre los ojos
La historia no circula con semáforos en rojo
Nada cuesta lo que vale
Nada vale lo que cuesta
El valor es el precio y el precio es el valor
Patrias y colores, moral para las fieras
Pero para el negocio nunca importa el color
Colocan cerraduras a la conciencia
Libera tu alma y abre los ojos
La historia no circula con semáforos en rojo

Habitantes de Babel, Gabriel Sopena

INFORME

Otro mundo, Otro cine es posible



El informe de **UNICEF-España** y del **Defensor del Pueblo**, *La escolarización del alumnado inmigrante*, se detectan comportamientos de rechazo en un 36'5% del alumnado, siendo el tramo de entre 10-14 años donde se concentran las actitudes menos ejemplares, concretamente con las personas de origen africano. Esta actitud se suele explicar así: *no está bien que vengan inmigrantes porque en España hay mucho paro y aparecen problemas*. El estudio también resalta que las chicas son más tolerantes y que el profesorado es favorable a la inmigración mayoritariamente, pero más por el derecho de las personas a moverse libremente que por el enriquecimiento cultural que supone.

Si duda por falta de información los tópicos erróneos se tomar como argumentos razonables: la inmigración, el paro y los problemas. **¿Qué es la inmigración?** La inmigración es un síntoma de los problemas sociales, económicos y políticos que desequilibran el mundo: el Norte es rico y el Sur es pobre; la inmigración no es un problema, pero algunos inmigrantes son pobres y **la pobreza sí es un grave problema**.

El paro. ¿Has pensado que cuando tu madre se quede sin trabajo no será por culpa de los inmigrantes que huyen de la miseria y de la desesperanza de su país, sino por que la empresa transnacional que se anuncia en la camiseta de tu equipo de fútbol -y cuyo móvil llevas en el bolsillo- ha decidido que le sale más barato cerrar sus fábricas de aquí y ponerlas en el Tercer Mundo, donde puede explotar impunemente a gente de tu edad?

¿Y yo qué puedo hacer, qué puedo hacer yo?

¿Podemos desde la escuela cambiar el mundo? Podemos educar para la incertidumbre (no hay verdades absolutas), para la rebeldía (frente a la injusticia), para el diálogo y para la utopía: **globalicemos la solidaridad y la inteligencia**.

¿Pueden las películas ayudar a cambiar el mundo? Pueden si tú la sabes ver.



CARLOS MOLINERO

Cine para cambiar el mundo

Carlos Molinero nació en Madrid en 1972. Cuando terminó sus estudios de Matemáticas decidió que lo suyo era el cine. Se diplomó en la especialidad de Guión en la Escuela de Cinematografía y Audiovisuales de la Comunidad de Madrid (ECAM) y estudió Historia del Cine en la Universidad Autónoma de la misma ciudad. Tras escribir guiones para series de televisión (*Paco y Paquito*, *Querido Maestro*, *Fernández y familia*, *Antivicio*) y para el cine, y dirigir tres cortos (*Dos niños de buen corazón*, *Making of Atraco* -Primer premio del Festival de Alfás del Pi-, ambos en 1996, y *Estudio antropológico de la muerte en España*, 1998), recibió la llamada de su exprofesora Lola Salvador para coescribir y dirigir **Salvajes**, su primer largometraje, y el primero dirigido por un titulado de la ECAM.

Lola Salvador, **productora ejecutiva** y coguionista (bajo el nombre de Salvador Maldonado) eligió a Carlos Molinero porque *había demostrado en los temas y en la realización de sus cortos una gran claridad de ideas, una gran compasión humana, un buen pulso de narrador y de director, fruto de su talento y de su conocimiento del cine contemporáneo.*

Guiones cinematográficos escritos por Carlos Molinero:

Caminantes nocturnos, cortometraje, 1996

Casi 20 horas, cortometraje, 1997

El reponedor: un fantathriller ibérico, largometraje, 1999

Flanagan solo Flanagan (Coguionista), largometraje, 2001

Hasta aquí hemos llegado (Coguionista), largometraje, 2001

Si quieres estudiar Comunicación: Imagen y Sonido puedes hacerlo en

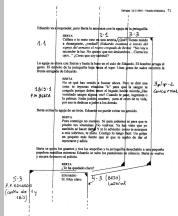
- IES Los Enlaces de Zaragoza (www.ies-losenlaces.com)
- Escola de Imaxe e Sonido de A Coruña (www.imaxeson.com)

Si quieres estudiar Cinematografía y Artes Audiovisuales puedes hacerlo en:

- Universidad de León, Campus de Ponferrada (www.unileon.es)
- ECAM (www.ecam.es)

Y tienes más información en www.campusred.net

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA



Duración: 98'.

Producción: España, 2001.

Género: Drama.

Dirección: Carlos Molinero.

Guión: Jorge Juan Martínez, Carlos Molinero, Clara Pérez Escrivá y Salvador Maldonado, sobre una obra teatral de José Luis Alonso de Santos.*

Producción: Brothers & Sisters en asociación con Passion Walls y Línea Sur P.C.

Productora ejecutiva: Lola Salvador.

Director de fotografía: Gerardo Gormezano.

Directora artística: Puerto Collado.

Montaje: Renato Sanjuán y José Recuenco.

Música: Luis Mendo y Bernardo Fuster.

Reparto: Marisa Paredes(*Berta*), Imanol Arias (*Eduardo*), Manuel Morón (*Morís*), Guillermo (*Roger Casamajor*), María Isasi (*Lucía*), Alberto Ferreiro (*Raúl*), Emilio Buale (*Omar*), y la colaboración especial de Mario Pardo (*Turuta*) y Alicia Sánchez (*Amparo*).

Sinopsis: Desde la muerte de su hermana, Berta se ocupa de su sobrina y sus dos sobrinos. Eduardo, un policía a punto de retirarse por motivos de salud llega a la ciudad y conoce a Berta, que es enfermera, y ambos se sienten atraídos, pero sus vidas se complican por la conducta salvaje de los sobrinos.

*José Luis Alonso de Santos (Valladolid, 1949), Catedrático de Escritura Dramática y Premio Nacional de Teatro, Director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, estrenó *Salvajes* en 1998. Una obra en dos actos, de seis y cinco escenas, que se desarrolla en tres escenarios: salón, terraza y comisaría, con nueve personajes, centrándose la acción en la relación entre Berta, una atractiva mujer de sesenta años, su sobrina y sus dos sobrinos. Todo comienza cuando ella sale de la cárcel, donde ingresó enviada por el comisario Eduardo por un delito que cometió su sobrina.



LA OPINIÓN DEL DIRECTOR

Entrevista

Vaqueros y camiseta negros, barba también negra, larga y rizada. Es Carlos Molinero. Carlos, ¿es necesario formarse para trabajar en el cine?

Es muy recomendable, es bueno que te vayan indicando, te ahorras muchas equivocaciones. En cualquier caso el acceso al trabajo es duro, y en lo que respecta a la dirección poca gente vive de dirigir películas, hay que trabajar para televisión, o escribir guiones.

¿**Salvajes** se rodó en vídeo **digital**, por qué?

Porque la historia pide un tratamiento formal realista, de manera que buscaba una iluminación lo más natural posible que también favoreciera los movimientos de los actores y de la cámara para dar sensación de verosimilitud. Queríamos plantearnos una visión distinta de la que se percibe en la televisión cuando se muestran determinados sucesos que presentan como una película, una ficción de buenos y malos que impide al público ir más allá y tomar distancia. La película quiere ir más allá de esa simplificación y mostrar el lado humano de todos los personajes.

¿Cuál es tu mirada hacia la historia?

*No quería hacer una película de esas que parece que son para complacer a la gente y que salgas del cine diciendo lo buena persona que eres y lo malos que son los otros porque tu ni pones bombas ni le pegas a nadie. No quería tranquilizar, más bien **quería hacer una película agresiva hacia el público**, que los señalara e involucrara, que cuando salieran de la sala sintieran que también son responsables.*

En la película al problema de la inmigración se le da una importancia que no tiene en la obra teatral, ¿por qué?

Cuando comenzábamos el guión empezaba a ser terrible el problema de los inmigrantes que llegaban en pateras, así que se añadió y se convirtió en el telón de fondo de la película. Yo me aterrizo ante estas situaciones, no me cabe en la cabeza esa locura, creo que la solución debe de ser política. Me parece desmedida la crispación y las ganas de bronca que tiene la gente. En cuanto rascas un poco, aparecen el racismo y la xenofobia.

La ONG Movimiento contra la Intolerancia dice que cada vez hay más violencia urbana y juvenil de grupos organizados ¿Cómo es el grupo de skins que reflejas en la película?

Es claro que hay muchos ultraderechistas aunque sean menos visibles por su estética: no van rapados ni llevan botas. Yo he sacado cabezas rapadas, no nazis de diseño, un tipo de skins no organizados, sin una conciencia política profunda, una gente que tiene una presión social muy “jodida”, que está sin un duro y que se expresan a través de la violencia. Son nazis pero podrían ser otra cosa, son salvajes. La sociedad está planteada de tal manera que si no cumples tus expectativas puedes acabar desesperado y violento.

¿Es difícil trabajar con estrellas de la talla de Marisa Paredes e Imanol Arias?

Al principio estuve en estado de pánico total, figúrate: yo les había visto desde pequeño en la televisión. Luego, cuando comenzamos los ensayos, yo ya sabía que lo más difícil era la dirección de actores, pero me ayudaron mucho y fue una suerte tener a gente con tanta experiencia y talento, me dieron soluciones, recursos y seguridad.



¿Sabías que los cuatro guionistas de *Salvajes* y Carlos Molinero como director también contribuyeron a la financiación de la película con la mitad de sus sueldos? Y no fueron los únicos, Marisa Paredes e Imanol Arias también colaboraron aportando derechos y trabajos como productores asociados.

ANTES DE VER LA PELÍCULA

OBSERVA

Lo que se nos cuenta

- Como **eje central argumental** la relación sentimental entre una enfermera que cuida de sus dos sobrinos huérfanos y un policía con graves problemas de salud.
- Y como subtramas:
 - las actividades de los dos jóvenes hermanos cabezas rapadas y, de fondo,
 - los negocios mafiosos de la inmigración clandestina y del mundo de la droga,
 - con la investigación policial hilvanando personajes y situaciones.
- Todo para incidir en el **tema principal**: mostrarnos la estupidez y el sinsentido del salvajismo nazi, enmarcados en una sociedad, la nuestra, donde el egoísmo, la intolerancia y la violencia, están más presentes de lo que nos gusta reconocer.
- Así se nos cuenta que vivimos en una época donde la fuerza se emplea como un argumento: los *skins* contra los emigrantes, la policía contra los *skins*, los propios cabezas rapadas entre sí; los hombres contra las mujeres.
- Fíjate en las relaciones de las parejas y verás que, en mayor o menor medida, las mujeres suelen aparecer supeditadas a la voluntad de los hombres: *Eduardo-Berta*, *Lucía-Fausto* (su novio y camello), *Guillermo* y su novia, *Morís y Amparo*.
- Por el contrario los momentos de ternura están protagonizados por ellas: *Berta*, *Lucía* y *Amparo* saben escuchar y querer.
- Pon atención a la historia familiar de los ahora huérfanos *Guillermo*, *Lucía* y *Raúl*. Y a sus relaciones entre sí y con su tía, y especialmente al comportamiento del más frío, inteligente, maquinador y malvado de los tres: *Guillermo*.

Cómo se nos cuenta

- Con un **guión** perfecto, base para una magistral interpretación, tanto de los papeles protagonistas como de los secundarios.
- Fíjate en que la estructura de la película, que empieza con un cementerio, una paliza descomunal, hablando de la muerte de un ser querido y con un encuentro amoroso, para terminar con una muerte, un cementerio, una paliza descomunal y un reencuentro amoroso.
- Además, toda la cinta está recorrida por los encuentros y desencuentros de la pareja protagonista y por la **presencia recurrente** de un ir y venir de **camiones** cargados **con contenedores**, cuyo audio escucharemos en los títulos iniciales y finales de esta historia.
- Una historia que se nos muestra formalmente sin claridad, con un **lenguaje audiovisual agresivo y de radical contundencia**:
 - rodando siempre cámara en mano y llegando tarde a encuadrar
 - los personajes aparecen fragmentados
 - la **planificación** es frenética e irrespetuosa con la **escala de planos**
 - mostrando una sucesión de imágenes crudas, realistas
 - con los **movimientos de cámara** cortados a destiempo
 - con focos voluntariamente perdidos
 - y diálogos a veces inaudibles, pero muy buenos por su credibilidad.
- Para conseguir esto se ha rodado casi siempre en **plano secuencia**, desde diferentes **ángulos**, montando después sin respetar una de las reglas clásicas del **montaje**: hacer invisibles los **cortes y empalmes**. Aquí *los cortes se han hecho con sierra y se han cosido los planos como hizo el Doctor Frankenstein* -según explica el propio **Carlos Molinero**, queriendo evidenciar la manipulación.
- Cómo hay secuencias de un solo plano y otras fragmentadas hasta la incomprensión.
- Estos planteamientos del montaje se potencian con el **sonido** (unas veces realista, otras exagerado), tanto en el directo como en las mezclas posteriores: ruidos que

machacan las frases, músicas (*harcorde* y *tecno*) cortadas en medio de un compás para destruir la forma de oír el cine (sonido perfecto) y acercarnos a cómo oímos en la realidad.

- Y con una banda sonora donde escasea la **música** como fondo, que sólo en una secuencia tiene uso convencional.
- De esta manera la información nos llega con **ruido**, con dificultad, rota o no llega: vemos trozos, oímos cosas, pero no todo con la misma claridad y nitidez: se nos muestran algunos fragmentos de la totalidad de los hechos para que el público, tú, los reconstruya.
- **Y atención** a los títulos finales, no te relajes hasta que se encienda la luz, que **la película no ha terminado** y son fundamentales para comprender lo que el director quiere transmitir.

Lo último de Carlos Molinero con Lola Salvador:
La niebla en las palmeras en el 2006

1. Títulos iniciales con letras sobre fondo negro y sonido de carga y descarga de camiones.
2. Camiones con contenedores que pasan por la carretera.
3. *Noche del miércoles. Presentación personal y profesional de los personajes protagonistas: Berta, Eduardo y los dos sobrinos.*
4. La paliza. *Tú ya has robao en este país todo lo que tenías que robar, Así que pa tu pueblo con los monos.*
5. Guillermo da cuenta de la paliza a Fausto y cobra su dinero. *Lucía* se entera de todo.
6. Camiones con contenedores que pasan por la carretera.
7. Jueves. Desayuno familiar: relacionamos a *Berta, Guillermo, Raúl y Lucía.*
8. *Eduardo* va al ambulatorio, le pincha *Berta*.
9. Guillermo y Raúl *hablan de su padre muerto.*
10. Reunión de *skins*. Hay suspicacias respecto a Guillermo, al que defiende Raúl.
11. La mujer de Omar no colabora con la investigación policial.
12. En el pub: *Berta y Eduardo* se enrollan.
13. Viernes por la mañana, registro en casa de *Berta*, que miente para proteger a su familia.
14. Por la noche llega al puerto donde trabaja Guillermo un camión con inmigrantes.
15. Al día siguiente *Berta* estalla y tira a la basura la parafernalia nazi. *Guillermo, eres el único en el que puedo confiar.*
16. Mientras los *skins* y los *maderos* ven el fútbol, Fausto y Guillermo van a casa de Omar para cobrar lo que les debe.
17. *Berta* se niega a creer que sus sobrinos estén implicados; se reconcilia con *Eduardo*. *Prometí que cuidaría de los tres.*
18. Domingo. El aniversario de *Morís* y *Amparo* se interrumpe: Omar recupera la conciencia.
19. Mientras *Lucía* despechada intenta suicidarse Raúl y sus amigos son detenidos.

20. *Guillermo se enfrenta a su tía, que se echa a llorar.*
21. *Camiones con contenedores que pasan por la carretera.*
22. *En la rueda de reconocimiento Omar no colabora, miente.*
23. *Mi chico es muy bruto, realmente es muy bruto pero en el fondo es un santo, un inocente, un bobalicón. Nos va a matar a disgustos. Todos quedan libres.*
24. *Lunes. Por su cumpleaños Guillermo le regala a Raúl la navaja de su padre.*
25. *Lucía desenmascara a Guillermo ante Raúl. A partir de ahora tú ya no eres mi hermano.*
26. *Nadie acude a la fiesta de cumpleaños. Me he equivocado en algo.. y no sé... Berta llora.*
27. *Fiesta skin de despedida de Raúl. Van muy colocados. Pelea y navajazo mortal.*



28. *Raúl se desangra, Fausto se lleva a Lucía, y Guillermo, Berta y Eduardo duermen.*
29. *Dos días después, tras el entierro, Guillermo acusa a Raúl delante de su tía.*
30. *Omar se venga denunciando a Guillermo.*
31. *Camiones con contenedores que pasan por la carretera.*
32. *Eduardo da una paliza a Guillermo y espera al camión de inmigrantes.*
33. *Secuencias finales en las que se hace patente el rodaje. Nadie tiene que*

mirar a cámara, si miras a cámara se jode la espontaneidad, tenemos que captar la realidad.

34. *Testimonios de inmigrantes. Yo entonces declaro, digo, que hay racismo, lo que pasa es que hay un racismo escondido, o sea, detrás de ti lo hacen pero por delante disimulan.*
35. *Títulos finales con el mismo audio que los iniciales.*

ANALIZAMOS LA PELÍCULA

El cine es el arte de la imaginación y de las emociones

Las películas no existen si no hay una persona que las vea. Es en la mente del público donde se forman las historias. Ver una película significa mirar, oír, sentir, pensar, plantearnos preguntas, encontrar respuestas, porque el cine es la posibilidad de vivir durante dos horas en otro planeta para comparar lo que sucede en él con lo que te sucede a ti. Pocas artes consiguen una **comunicación** tan perfecta. El mecanismo que facilita esta relación y por el cuál nos identificamos con un personaje se basa en nuestra capacidad de **empatía**, esa capacidad *de ponernos en la situación de los demás*, que es la que en el cine nos lleva a involucrarnos en las peripecias de los personajes y a vivirlas como propias, deseando, *que en el último momento se salve la protagonista, que los malos no se salgan con la suya...* Si empatizamos con algún personaje **viviremos la película**.

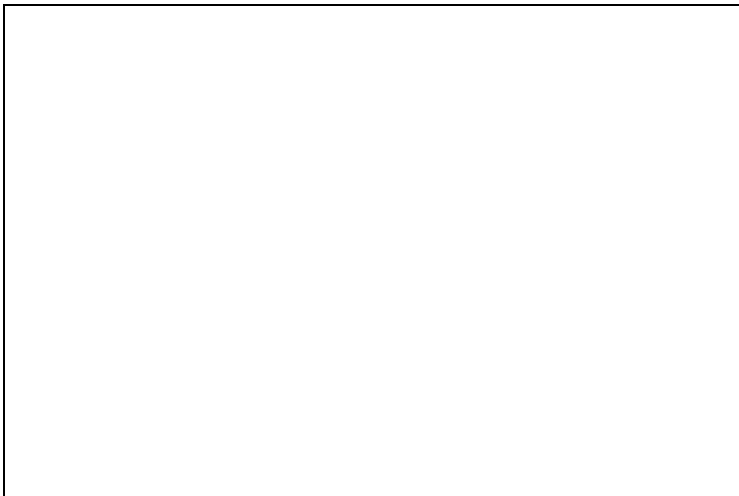
Si además de ver y vivir la película sabemos leerla disfrutaremos mucho más del cine. **¿Cómo se lee una película?** Primero se ve y se describe lo que se ha visto (**lectura denotativa**); en segundo lugar se busca el significado de todo lo anterior porque si analizamos las cosas quieren decir más de lo que a simple vista muestran, se llama **lectura connotativa** y con ella buscamos **lo simbólico** más allá de lo evidente. Y al ser el cine arte, sugerencia, podemos encontrarnos con que una misma película, o una escena son interpretadas de forma diferente según quién las analice.

El cine es el arte de la atención y de la memoria

Todo lo que pasa en **Salvajes** se ha imaginado, se ha construido en la mente de José Luis Alonso de Santos, autor de la obra teatral, y después en la de los cuatro guionistas y el director que han hecho la **adaptación** para el cine, primero en la escritura del **guión**, y luego durante el **rodaje y montaje** final.

El guión de **Salvajes** se basa en cuatro puntales: los conflictos, los personajes, las situaciones y los puntos de vista. Así la película nos presenta:

■ **conflictos** personales: difíciles relaciones de pareja (*Berta-Eduardo*), familiares (*tía-sobrinos* y *sobrina* y entre los hermanos y *Lucía*), de grupo (lucha por el liderazgo que ostenta *Guillermo* y ambiciona *Santi*), y sociales (la juventud violenta, xenófoba y racista, la drogadicción, las mafias dedicadas al tráfico de inmigrantes, unos policías no siempre ejemplares, la especulación inmobiliaria),



■ a través de unos **personajes** desesperados, que parece se han quedado sin oportunidades, sin futuro, tanto los adultos (*Berta* porque se hace mayor (...) *hasta me iba a casar* (...) *¡Diez años de mi vida tirados a la basura!*). *Eduardo* por la misma razón y por su maltrecha salud), cómo los jóvenes (*Raúl* intenta entrar en los *paracas*, *Guillermo* es guarda nocturno y matón, *Lucía* “*relaciones públicas*”), personajes que viven

■ **situaciones** problemáticas, agobiantes, difíciles de solucionar (los *skins* pueden acabar en la cárcel por haber apaleado a un hombre; *Eduardo* ha de detener a los culpables, que son los sobrinos de su novia; *Berta* decide defender a su familia aunque pierda su relación). Todo lo cual nos es ofrecido según el particular

■ **punto de vista del director** de la película. **Carlos Molinero** se posiciona **en contra de la violencia**. Y, como narrador, trata objetivamente a sus personajes, dando la

información de lo que ocurre al mismo tiempo al público que a ellos, excepto cuando *Omar* recibe la paliza que nosotros sí la intuimos y él no, y en la relación de *Guillermo* con *Fausto* (que *Raúl* no la sospecha y *Guillermo* ignora que su hermana la sabe, todo lo cual es conocido con anterioridad por ti y por mí).

El cine como lenguaje es capaz de organizar, construir y comunicar pensamientos

Las situaciones conflictivas en las que se ven inmersos los personajes dentro de la trama argumental están al servicio del **tema** a tratar: **un acercamiento al fenómeno de la violencia**, así la violencia de los cabezas rapadas sería una consecuencia extrema de una sociedad competitiva e inmisericorde, que margina y acosa, dónde si no tienes no eres nada; por eso algunos jóvenes, fruto de un entorno sin afectos (se nos presenta una familia atípica: huérfanos, con un padre que les pegaba), no tienen ideales sino impulsos dementes que les convierten en salvajes.

En algunos casos la **violencia física** puede ser muy llamativa, como la ejercida por el grupo nazi y los traficantes de inmigrantes, pero la película también nos muestra ejemplos de una violencia menos visible (la que preside las relaciones en el grupo de *skins* o la que ejercen los policías en su trabajo), y de una **violencia psicológica** y socialmente aceptada por cotidiana, como es el caso de conductas machistas: entre *Eduardo* y *Berta*, entre los dos hermanos y *Lucía*, entre los dos hermanos y su tía, *entre Fausto* y *Lucía*, entre *Guillermo* y su novia y, de modo menor, entre *Morís* y *Amparo* (*¡Amparo que como me harte...!*).

Si distinguimos el contenido, lo que se nos cuenta, y la forma, cómo se nos cuenta, nos hacemos esta pregunta ¿cuál es el punto de vista del director en relación al tema?, ¿cómo lo trata visualmente en su película? **Carlos Molinero** ha hecho una película donde la forma de contar, su propuesta audiovisual, se adecua al tema. **Para hablar de la violencia y en contra de la violencia** ha sabido hacer una película donde la violencia visual de las imágenes expresa con precisión la degradación de la sociedad y de los personajes. La película es “violenta” porque es dura, difícil de ver; por eso para representar a una sociedad incomprensible y brutal (¿te has fijado que nadie se preocupa de los inmigrantes?), para representar un mundo que todos los días bajo el nombre de noticias llena la tele de casa de flashes inconexos salpicados de anuncios, recurre a imágenes donde la realidad que se contiene en el interior de los planos está desenfocada, rota (la figura humana aparece pero

se destruye rápidamente parcelándose los rostros), donde la **información** llega **incompleta** y la **comunicación** es difícil a causa del **ruido** (ni se ve ni se oye todo bien); incluso, en las escenas más violentas, las figuras reconocibles de objetos o personas se mezclan y pierden en una suma vertiginosa de trazos bruscos que se convierten en manchas de colores, **abstracciones** que parecen brochazos de pintura. Tal es el caso de la secuencia de **la paliza** a Omar, narrada con **planos subjetivos**, de manera que las imágenes se difuminan y se suceden a ráfagas, confusas; no vemos el acto violento pero sí lo oímos; tal y como le pasa a la víctima nos sentimos aturdidos, molestos, incómodos por no saber bien qué sucede. Un recurso similar, pero sólo en el plano sonoro, es utilizado en la secuencia del apuñalamiento de **Raúl**, donde un audio distorsionado en ocasiones nos hace oír igual que oye el protagonista, colgado por la bebida y las pastillas: hueco, confuso, mal.

A veces parece que alguien tiene el mando y está cambiando continuamente de canal, así son el montaje y la narración: intencionadamente fragmentados, inconexos, incompletos.

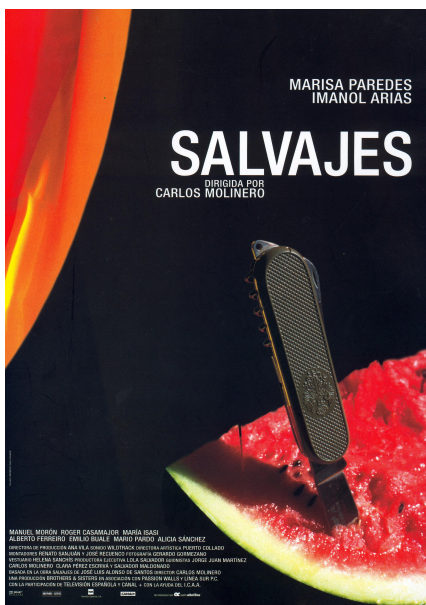


El cine es una representación de la realidad

Aunque **Salvajes** puede parecer **muy real**, la grabación en vídeo cámara en mano la acerca al reportaje documental (hay abundantes barridos, la cámara va a remolque de los personajes, llega tarde y tiene que reencuadrar), **Carlos Molinero** no quiere que esto sea definitivamente así, por eso al final, decide mostrar claramente que estamos ante **una película de ficción** y nos hace ver **el artificio del cine**: el equipo técnico rodando (oímos *cortamos, Miguel Ángel ¿has subido la luz?*, vemos el visor de la cámara...), a los intérpretes actuando y un último encuadre desde dentro de un contenedor cuya puerta se cierra para dar paso a los **testimonios de inmigrantes**: se acaba la película y **comienza la realidad**. Por otra parte nos presenta unos personajes con los que es muy difícil empatizar. De esta manera el director marca una distancia entre la película y el público para evitar que salgamos satisfechos después de ver-vivir la película, pensando que nosotros no apaleamos negros ni explotamos inmigrantes y que por eso somos buenas personas. No, ni mucho menos, **el director quiere señalarnos como cómplices** de una sociedad civilizada que permite salvajadas como la que nos acaba de contar en la película que, por desgracia, se basa en la realidad.

Detrás de la película *Salvajes* hay una obra de teatro anterior y casi tres años de trabajo. Éste es, por lo general, el tiempo medio necesario desde que surge una idea en la mente de alguien, hasta que crece y se desarrolla para llegar a los cines convertida en un largometraje.

Durante cuatro tardes de octubre se trazaron las líneas del futuro **guión**, ideas sobre las que levantar el armazón del que saldría un **tratamiento** y luego, tras casi dos años de documentación e investigación y veinte versiones, se escribieron nueve para llegar al guión definitivo que se rodó. Si lo lees tras ver la película (está publicado por la editorial Ocho y Medio, Libros de Cine, Madrid, 2001) comprobarás que hay algunas variantes, pues es normal tanto durante el rodaje como en el montaje introducir cambios.



El cartel de la película

Teníamos un título y un argumento con mucha fuerza, la imagen debía provocar las mismas respuestas. Se quería huir de los símbolos tópicos: la sangre y la violencia explícita pero queríamos una imagen agresiva y molesta. Finalmente decidimos que el protagonista no sería un personaje sino una metáfora: la navaja clavada en una sandía de un rojo ensangrentado, - explican desde COMLOT, diseñadores del cartel.



Tras varias propuestas se llegó al elegido, pero después de los Premios Goya y para su distribución en Francia se hicieron otros diferentes, lo cual es bastante frecuente.

ACTIVIDADES

El cine es el arte de la atención y de la memoria

1. Caracteriza a los personajes con una frase corta o unos cuantos adjetivos

- | | |
|-------------|----------|
| ▪ Berta | ▪ Fausto |
| ▪ Eduardo | ▪ Morís |
| ▪ Guillermo | ▪ Amparo |
| ▪ Raúl | ▪ Omar |
| ▪ Lucía | ▪ Santi |



2. ¿Qué es lo que une al grupo de *skins*?

Sus ideas políticas ☐ Una amistad personal ☐ Su odio a los demás ☐ Su propia incapacidad para razonar ☐ El que todos ellos no tiene porvenir ☐ Otras razones...

3. La historia se desarrolla en un puerto de Levante, concretamente en....

4. ¿Cómo nos informa de esto la película?

5. ¿Por qué crees que la película está ambientada ahí?

6. Para algunas personas el ejército en sí mismo es una institución represiva que favorece la violencia, para otros es una institución que defiende la patria y la paz y se encarga de misiones humanitarias, misiones de las que se ríen los *skins* para provocar a Raúl que

pretende ingresar en el cuerpo de paracaidistas (*a mi primo lo mandaron a Bosnia a repartir madalenas.*). Además de en la intención de Raúl de ingresar en los *paracas* el mundo militar está presente en diferentes momentos de la película, siempre vinculado con los *skins*, ¿cuáles son estas circunstancias?

7. Con ayuda de la **Memoria narrativa** ordena cronológicamente estas 10 secuencias:

El desayuno familiar.

El entierro.

El aniversario de *Morís* y *Amparo*.

El registro.

Lucía desenmascara a *Guillermo*.

Los testimonios de los inmigrantes.

El cumpleaños de Raúl.

La detención de los *skins*.

Berta y *Eduardo* en el *Darling's*.

La paliza a *Omar*.

8. Consultando la **Memoria narrativa** numera cronológicamente del 1 al 10 las frases siguientes e indica qué personas las dicen:

- *A mí me da igual que vengáis a España a buscaros la vida por la puta cara, pero no aguanto que se cachondeen de mí los camellos.*

- *Yo lo que digo es que si a las chicas españolas les gustara follar habría más niños, más mano de obra y no haría falta importar extranjeros.*

- *¿Pero somos o no somos nazis? Hay que enseñarles de una vez por todas que no pueden venir aquí a robarnos el pan e irse de rositas.*

- *Esta es la bofetada que no te di en su momento. ¿No te estarás pinchando también?*

- *El motivo es que hace dos noches, el miércoles, un ciudadano senegalés fue apaleado cerca del cementerio.*

- *Nosotros nos limitamos a tranquilizarlos, a darles agua (...) alguien tiene que hacerlo inspector.*

- *En su día también, como a dicho el hermano, España emigró. Que no se olvide que tiene que recibir a los que viene de fuera, porque tenemos esta situación política en nuestros países por culpa de estos países de aquí.*

- *Yo tengo ideas, ¿sabes?, no me las sacan ni a hostias, antes me matan.*

- ¿Cuánto te dio Fausto, eh, para que estos imbéciles le dieran la paliza al negro ese del puerto?

- Ha tenido suerte el congo, todavía respira

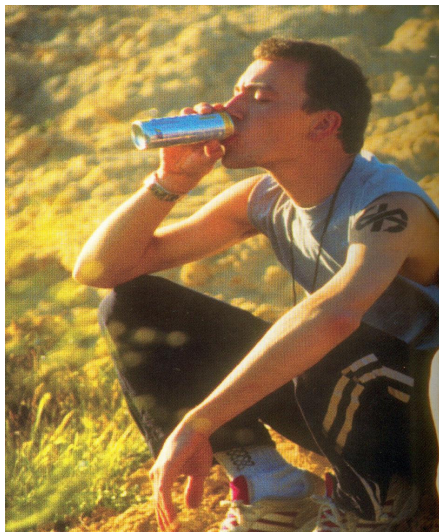
9. De las frase anteriores subraya las que te parezcan racistas o xenófobas.

El cine como lenguaje es capaz de organizar, construir y comunicar pensamientos

10. El argumento de **Salvajes** lo has leído en la sinopsis, ¿cuáles es el tema principal?

11. El refugio, el lugar de reunión de los “salvajes” del grupo *skin* es una caseta construida aprovechando una cueva, amueblada incluso con televisión, ¿crees que esto tiene alguna intención simbólica?

12. Si reconstruimos la muerte de *Raúl* observamos que muere apuñalado con la navaja de su padre (que les pegaba a él y a *Guillermo*), tras una discusión en la que defiende a su hermano (que precisamente le ha regalado la navaja), al que admira, a pesar de que ya es evidente que le ha decepcionado. ¿Estas circunstancias son casuales o tiene valor simbólico?



13. Marca los calificativos que crees definen mejor la película:

Social ☐ Sugerente ☐ Intrascendente ☐ Aburrida ☐ Dura ☐ Juvenil ☐ Realista ☐ Dramática ☐
☐ Documental ☐ Lenta ☐ Difícil ☐ Mareante ☐ Interesante ☐ Musical ☐ Con mensaje ☐
Urbana ☐ Violenta ☐ Policiaca ☐ Insoportable ☐ Moderna ☐ De acción ☐ Salvaje ☐ Crítica ☐
☐ Previsible ☐ Fallida ☐ Mal rodada ☐ Otros...

14. Desde tu punto de vista, enumera las razones para ver, y viceversa, **Salvajes**

El cine es una representación de la realidad

15. La película dura 98 minutos, este es el **tiempo cinematográfico**, pero ¿cuál es, aproximadamente, el tiempo real de la historia que se nos cuenta?

Dos o tres días ☐ Una semana ☐ Dos semanas ☐ Un mes ☐ Imposible calcularlo ☐

16. Los diálogos están perfectamente escritos y ayudan a dar veracidad por...

17. ¿El “salvaje” nace o se hace? ¿Cómo una sociedad civilizada produce salvajes tan llenos de odio cómo los que retrata la película?

18. ¿Te has dado cuenta de que en la película nadie se interesa por los emigrantes como personas que son? Sólo ellos mismos, en los testimonios finales, cuentan su historia. ¿Qué nos quiere indicar con esto el director de **Salvajes**?

19. ¿Crees que **Salvajes** es un filme que puede interesar por igual a un público joven que a uno adulto?

El cine es el arte de la imaginación y de las emociones

20. ¿Te identificas con algún personaje de la película, con quién y por qué razones?

21. ¿Crees que *Omar* es mejor persona que *Fausto* o *Guillermo*?

22. ¿Qué escenas te han impactado más y por qué?

23. ¿Qué otro final o finales se te ocurren a ti?

Salvajes es la primera vez que María Isasi, que interpreta a *Lucía* trabaja con su madre, Marisa Paredes (*Berta*), que en la película le da un tortazo que hizo que el equipo se quedara mudo.

REVISTA DE PRENSA

FALSA MODERNIDAD

Habría que hablar del efectismo que rezuma la opción elegida en la plasmación plástica y sonora del film. De un lado, el mareante y, en la mayor parte de las veces, gratuito empleo de la cámara en mano durante la totalidad de la película, que hace que escenas enteras apenas sean comprensibles visualmente. Paralelamente, el uso abusivo de la intensidad sonora en ciertos momentos de transición tampoco redundo no ya en una complacida visión del film, sino que enerva al espectador sensible y perjudica la eficacia del mensaje propuesto.

José Enrique Monterde, *Dirigido por*, noviembre 2001

EL PRÍNCIPE DE LOS MAREOS

El filme se convierte en una experiencia insoportable. Especialmente si uno se sienta cerca de la pantalla. No es broma. Hablamos, claro está, de la puesta en escena, tan nerviosa y frenética que marea hasta al más enfermizo consumidor de videojuegos. En aras de un pretendido realismo, **Carlos Molinero** ha rodado toda su película cámara en mano. Desenfoques, diálogos inaudibles, planos con el mal de San Vito y un montaje percutante logran que el espectador sienta la necesidad física de apartar su mirada, no tanto por la crudeza de lo que se expone, como por la forma en la que se nos muestra.

Oskar L. Belategui, *cine.diariosur.es*, octubre 2001

VOLUNTAD DE RIESGO

Es cierto, y no conviene ocultarlo, que en su afán por mantener un discurso propio, **Molinero** asume demasiados riesgos innecesarios. No hay nada que objetar a su guión, bien trabajado y mejor dialogado aún; ni a su dirección de actores -cuando esto se ven, que no es siempre-, pero sí a su puesta en escena, tan nerviosa, tan frenética, que se hace innecesaria por momentos, difícil de seguir: excesiva.

M. Torreiro, *El País*, 28 de septiembre 2001

EL CINE DE SALVAJES

Incómoda es la historia que nos cuenta. (...) No es fácil que sobreviva en cartel más de una semana pero, en todo caso, se agradece su exhibición pues en películas como ésta, hay quién se atreve a pronosticar, puede estar el futuro de nuestra cinematografía. Lo que si podemos asegurar es que **Salvajes**, al tiempo, será uno de los títulos de referencia del cine español como lo fue *El Bola*, aunque, posiblemente, el éxito de público no lo tiene asegurado, por ser aún más brutal en su discurso y más incómoda para el espectador.

Manuel Ángel Jiménez, *Diario de Córdoba*, 5 de octubre de 2001



UNA MUY BUENA HISTORIA DE VIBRANTE ACTUALIDAD

(...) **Marisa Paredes** se apodera de esta película de jóvenes y realiza una de sus mejores interpretaciones en un registro poco habitual en ella, paseándose por las imágenes con gracia, serenidad y ternura. Y junto a ella, **Imanol Arias**, en un personaje muy perdido, contradictorio y muy tocado, cierra una pareja conmovedora. **Roger Casamajor** (*Guillermo*), **María Isasi** (*Lucía*), **Manuel Morón** (*Morís*) y **Alicia Sánchez** (*Amparo*) están igualmente estupendos. Hay en **Salvajes** un trabajo muy conjuntado de fotografía, montaje y sonido que se adivina muy dirigido y también muy laborioso.

Fernando Méndez-Leite, *Guía del Ocio*, 12 de octubre de 2001

SALVAJES, ÓPERA PRIMA DE CARLOS MOLINERO

Molinero aplica una estética perfecta, con una planificación nerviosa, fragmentaria, pegada frecuentemente a los rostros y gestos de sus personajes, logrando una enorme dosis de humanidad y complejidad en los retratos. Así, por ejemplo, el encuentro entre **Marisa Paredes** e **Imanol Arias** (excelentes todo el tiempo) y su lígüe en el bar destila una profundidad verdad, verdad que continua presidiendo las relaciones entre los hermanos, con especiales matices en el caso del personaje de **Roger Casamajor** (*Guillermo*), otro actor espléndido. Esa verdad y honestidad recorre el film por completo, proporcionando una mirada muy atenta a un universo en descomposición (...). **Salvajes** constituye un magnífico ejemplo de cine útil, valiente y preciso, capaz de colocar muchos interrogantes en la cabeza del espectador.

Antonio Llorens, *Cartelera Turia*, octubre de 2001

Goya 2001 al mejor guión adaptado

(Jorge J. Martínez, Carlos Maldonado, Clara Pérez Escrivá, Salvados Maldonado)

Mención Especial del Jurado Mostra de Valencia.

Mejor Guión y Fotografía en los Premis Tirant Diario de Levante.

Premio Altadis de Nuevos Creadores.

Mejor Guión y Dirección en Festival de Cine de Santo Domingo.

Mención del Jurado en Festival Primer Plano de Dijon.

Nominado al Premio Nuevos Directores en el Festival de San Sebastián, 2001.

Nominada Premios Goya 2001 en:

Mejor Actriz Revelación (María Isasi), Mejor Director Novel (Carlos Molinero)

La gente que ha visto **Salvajes** sale un poco tocada. Para mí es lo mejor. Te dicen: *me ha pegado un hostión al estómago que estoy a punto de vomitar*.

Hay miles de personas desesperadas que llegan aquí y nosotros las explotamos y marginamos. Hay que ser tolerantes.

Carlos Molinero.

VOCABULARIO

Adaptación. Según **Clara Pérez Escrivá**, coguionista de **Salvajes**, adaptar es comprender y analizar, separa el polvo de la paja y descubrir las intenciones que tuvo el autor cuándo escribió su historia. Qué era lo que quería contar. Todo eso para poner en marcha la propia imaginación y los recursos para contarla de otra manera, profundizando en los temas o desarrollando ese aspecto que dejó abierto como una invitación.

Argumento. Desarrollo de una idea o tema por medio de una historia (la acción narrada), esbozando personajes y situaciones.

Cine. El cine es una forma de expresión artística, una industria productora de riqueza, un espectáculo de masas, un impulsor de mitos. Es una forma de representación social, cultural y política del mundo en el que vivimos.

Coproducción. Forma de producir un film uniendo los intereses económicos y a veces técnicos y artísticos de distintas empresas de uno o varios países, siendo así más fácil distribuirla.

Corte. En el montaje el paso directo de un plano a otro.

Director. O directora. Es el responsable creativo, elabora el guión técnico, dirige el rodaje y supervisa el montaje. Te recomendamos dos películas de dos directoras, cuyas historias se relacionan con **Salvajes**: *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín) y *Poniente* (Chus Gutiérrez).

Documental. Género cinematográfico contrario al argumental o de ficción, que rueda la realidad o la representa intentando ser lo más objetivo posible.

Digital. Parece ser que la tecnología digital aplicada al cine supondrá un abaratamiento del medio, al reducir costes en el rodaje y postproducción, siendo posiblemente los sectores de la distribución y exhibición los que más noten el cambio (podrá emitirse vía satélite la película a los cines), aunque actualmente sólo hay 160 salas en el mundo equipadas para ello (dos en España) y la copia que se proyecta es en soporte fotoquímico, en cine. Aunque lo más importante, al margen de la herramienta que se emplee, es que la historia a contar sea buena.

Elipsis. Procedimiento narrativo que consiste en dar un salto hacia delante en el espacio o en el tiempo evitando mostrar lo que puede darse por supuesto. La elipsis es la base de la

narración cinematográfica y, por ejemplo, en **Salvajes** nos permite ver una semana de la vida de varias personas en solo 98 minutos.

Empatía. Sentimiento de participación afectiva de una persona en la realidad que afecta a otra. La empatía consiste en ser capaz de ponerse en la situación de los demás, lo que en el cine nos lleva a involucrarnos en las peripecias de los personajes y a vivirlas como propias.

Escena. Plano o conjunto de planos que tiene unidad de tiempo y espacio (escenario). Suele compararse al párrafo en la obra literaria.

Guión. En opinión de **Jorge Juan Martínez**, coguionista de **Salvajes**, es la película futura que se va rodando a base de imágenes, pero también palabra a palabra, en la imaginación de sus guionistas. Un vehículo dúctil para que el resto de profesionales, con el director a la cabeza traduzcan las oraciones en planos, llenando todo de movimiento, de ritmo y de vida. Un guión contiene tantas películas como miradas puedan recrearlo con su lectura.

Guión técnico. Cuando se le añade la banda sonora y la planificación.

Montaje. Proceso de escoger, ordenar y empalmar los planos rodados. El montaje sonoro se llama **mezcla** y acoplado al de las imágenes constituye la película. Dicen los montadores que el montaje es el segundo rodaje de la película. Para **Peter Greenaway**, cineasta británico, *el montaje lo decide todo, Ahí está la esencia del cine*.

Música naturalista o diegética. La que pertenece al universo de la historia que se narra: en **Salvajes** la canción que suena en el pub *Darling's*, el vals de la fiesta de *Amparo* y *Moris*, etc.

Música convencional. No pertenece a la historia real, se usa para crear un clima emocional y añadir información. La que suena cuando el velo de novia de *Lucía* ondea por la carretera.

Opera prima. Primera obra artística, en este caso primera película. **Salvajes** lo es.

Plano. Espacio recogido dentro del encuadre. Se clasifica de acuerdo a la figura humana: plano general, entero, medio, primer plano, detalle. Al moverse la cámara o los personajes en un mismo plano podemos encontrarnos encuadrando en diferentes escalas. Se compara, como unidad básica, con la palabra o la oración del lenguaje verbal.

Plano subjetivo. Muestra lo mismo que ven los ojos del personaje; en ocasiones la cámara se mueve igual que el personaje. La paliza que recibe *Omar* está rodada así.

Ritmo. Impresión de dinamismo dada por la duración de los planos, la intensidad dramática y el montaje. Prueba a contar los planos y verás que el ritmo de **Salvajes** es trepidante.

Ruido. En un proceso de comunicación mediatizada como es el cine cualquier perturbación o señal anómala que se produce durante la transmisión y que impide que la información llegue con claridad entre emisor y receptor. **Salvajes** es una película intencionadamente llena de ruido. Las interferencias en televisión del chiste de Quino lo explican perfectamente.



Secuencia. Escena o conjunto que forman una unidad dramática y dan continuidad al guión; se desarrolla como unidad temporal. Comparando con la literatura sería como un capítulo.

Tema. Idea central que se quiere transmitir.

Tiempo filmico. Es el que dura la película y casi nunca coincide con el real. Cuando el tiempo real y el cinematográfico o filmico coinciden hablamos de un **plano secuencia**.

Tratamiento (del guión). Desarrollo de la sinopsis en forma literaria que da importancia a la estructura dramática, a los momentos esenciales y a las articulaciones de la narración.

Guía didáctica realizada por Ángel Gonzalvo
Un Día de Cine IES Pirámide Huesca, España
Carretera Cuarte s/n Tfn. 974 210012
undiadecine@terra.es

Con la colaboración de



SOS RACISMO ARAGON