

LA REPRESENTACIÓN DEL AMOR Y LA SEXUALIDAD EN EL CINE DE JULIO MEDEM

Montserrat Isáñez Toledo

RESUMEN

El amor y el sexo constituyen dos de los temas centrales en la cinematografía de Julio Medem. A lo largo de ella encontramos personajes e historias que responden a diferentes tipologías de amor, al igual que existen elementos vinculantes entre éste y el sexo. Todo esto, acompañado de ciertos convencionalismos e innovaciones a la hora de mostrarlos, será lo que define el estilo del director.

PALABRAS CLAVE: Amor, sexualidad, Julio Medem.

ABSTRACT

«The representation of love and sexuality in the cinema of Julio Medem». Love and sex are two of the main topics in Julio Medem's cinematography. Throughout his career we can find characters and stories responding to different kinds of love, at the same time that there are so many links between love and sex. The style of this director will be defined by a combination of conventionalisms and innovations.

KEYWORDS: Love, sexuality, Julio Medem.

Pocos temas han tenido tanto interés a lo largo de la Historia del Cine como el de las relaciones personales. Conseguir expresar pasiones, sentimientos y un amplio abanico de emociones sin caer en la cursilería es mérito de pocos. Julio Medem con su complejidad narrativa consigue que esto sea posible sin recurrir al melodrama, permitiéndose conservar un clima romántico y ofrecer un punto de vista que rompe los moldes convencionales. Su cine diferente y aparentemente distante se convierte, a través del amor y el sexo, en familiar y cercano pues habla de nosotros mismos, nos convierte en cómplices y nos hace protagonistas de esas historias, cargadas de erotismo y sensualidad, desafiantes de manera sutil y sublime.

De entre las características que articulan el cine de Julio Medem merece especial atención la representación que hace de temas como el amor, el sexo y el erotismo, debido a la titularidad que les otorga en sus filmes por ser una parte inherente de su quehacer; no se puede hablar de su obra sin aludir a éstos y a todo el universo que los rodea.

Este poliédrico universo propio, que no se repite en otros directores de su tiempo, se caracteriza por crear escenarios a caballo entre la realidad y la ficción, ambientados en parajes naturales y alejados de la cotidianidad de la ciudad para que los personajes puedan ser ellos mismos y dejen aflorar sus sentimientos libremente, sin las normas o restricciones a las que se verán sometidos en la urbe. En una entrevista realizada al director hallamos las razones de ello y de que su cine se aproxime adecuadamente hacia a la irrealidad y la invención¹:

Sí, hay cierta tendencia a percibir la realidad de una forma un poco alterada y siempre muy sometida al influjo de la fantasía, a la tentación de fabricar realidades imaginarias para suplantar realidades verdaderas.

[...] De alguna forma, en la naturaleza me encuentro más cerca de los instintos y, sobre todo, de mi propia intimidad, quizás por ese miedo a lo real del que hablaba antes. Siento como si esos espacios me dieran más libertad para inventar, para situar o crear historias que, al desarrollarse en la naturaleza, puedan escaparse de las ataduras realistas inherentes a la urbe, porque ésta no puede imponer sus reglas allí.

De este modo los protagonistas se mueven con toda la impulsividad y emoción que les permiten sus sentimientos, sus pensamientos, lo que determinará a la vez complejas relaciones.

Es por ello por lo que podemos decir que el tema más común en el cine de Julio Medem es el amor, el desamor, el sexo y el erotismo, diferentes partes de un todo vertebrador de su cine, a pesar de que su obra abarque diversos géneros —sea el caso de *La ardilla roja*, un *thriller*, o de *Vacas*, un drama histórico con trasfondo social—.

Si hablamos del amor, podríamos decir que es tratado como un sentimiento profundo, limpio y delicado, de gran intensidad, acompañado por plenitud de emociones y pasiones, poseyendo carácter íntimo, irracional, pudiendo llegar a convertirse en una sublimación o derivación del sexo; pasar de la atracción sexual al amor es algo que el director concibe como una transición necesaria e indiscutible. Al igual que el sexo, en sus historias, es una parte del amor, no puede haber relación sexual que no culmine en amor verdadero.

También hay ocasiones en las que el amor se plantea como un juego de niños, siendo marcado por la inocencia y la ilusión, parece infinito e indestructible, no conoce el paso del tiempo o la desilusión y la pasión no sufre declive; se mantiene vivo con la intensidad del primer momento y no parece llegando incluso a superar la muerte, como podemos ver en *Los amantes del círculo polar*. Esta idea por la que sublima el amor eterno confiere a sus filmes un aire romántico, tierno y sobrecogedor, a la vez que crea una atmósfera irreal que entremezcla lo mágico y lo quimérico, perdiendo así cualquier atisbo de veracidad. Las historias parecen ser tan irreales, en ocasiones, que pueden dejar de ser creíbles.

Si importante es el carácter que le confiere a este sentimiento, no menos lo son los diferentes caminos que toma, que pese a ser muy dispares conducen a la

¹ HEREDERO, Carlos F. (1997): *Espejo de miradas. Entrevistas con nuevos directores del cine español de los años noventa*. Festival de Alcalá de Henares, p. 560.

misma idea: la supremacía del amor como algo infinito e inagotable. A lo largo de la filmografía analizada² podremos hablar de diferentes tipos: amor romántico, amor imposible e idealizado (amor platónico), amor fraternal, y uno que se considera como el reverso del amor, el amor enfermo u obsesivo.

TIPOS DE AMOR

Es muy difícil delimitar, en las diferentes historias, dónde empieza uno y acaba otro, pues no son excluyentes, ya que en un mismo film podremos encontrar varias expresiones del mismo; así por ejemplo, en *La ardilla roja*, el amor entre Jota y Lisa, los personajes centrales de la historia, en principio parece ser falso, pues fingen estar enamorados, pero finalmente sucumben al sentimiento verdadero, por lo que se acaba convirtiendo en un amor romántico; a la vez en la misma historia, el amor que Félix, marido de Lisa, siente por ella es un amor imposible, enfermizo, que acabará destruyéndose cuando este personaje muestre, sin ambages, comportamientos obsesivos.

1. Podemos entender por *amor romántico* aquel en el que dos personas que se sienten incompletas e infelices y encuentran todo aquello que desean en la otra, normalmente suele estar marcado por el destino que les une y es ajeno a la voluntad del individuo. Los protagonistas de este amor se encuentran por circunstancias casuales y es por ese destino por el que se enamoran. El amor romántico, además, hace que aquellos que lo viven crean que han empezado a hacerlo cuando han conocido a su otra mitad, a su ideal, pasando ésta a ser determinante en su existencia, pues será quien le aporte ilusión, motivación y razón de ser a todo cuanto haga.

Dentro de la filmografía de Julio Medem encontraremos varias historias que pueden encuadrarse dentro de este la tipología de «amor romántico»; en la más significativa, *Los amantes del círculo polar*, nos presenta a dos protagonistas cuyas vidas están vinculadas a través de las casualidades y que sienten que no pueden vivir el uno sin el otro, pues lo creen así, y para conseguirlo harán las locuras más impensables. Su mundo es una burbuja envolvente en la que sólo tienen cabida ellos dos; compartirán secretos y emociones intensas e intentarán vencer los obstáculos y los desencuentros que les separan. Este film profundiza en el amor como fuerza motora que empuja a los personajes a vivirlo con todas sus consecuencias.

2. El *amor imposible e idealizado (amor platónico)* se caracteriza por el deseo de tener a una persona que parece inalcanzable, no es físico sino mucho más emocional e intelectual que pasional, predominando el afecto y el sentimiento, acompañado de una gran imaginación. Mas que apasionado es un amor en el que hay

² Tomaremos en cuenta sólo sus filmes de ficción: *Vacas* (1992), *La ardilla Roja* (1993), *Tierra* (1996), *Los amantes del círculo polar* (1998) y *Lucía y el sexo* (2001). Los ejemplos tomados no se corresponden con la cronología de las mismas, sino que se han aplicado en función de su importancia y validez en cada uno de los análisis concretos realizados, pudiendo darse en ocasiones correlaciones y en otras saltos entre las mismas (1997).





mucha intimidad, en el sentido en que la persona lo vive dentro de sí mismo, no lo exterioriza. Como todo amor, el amor platónico es un sentimiento en el que la persona amada está idealizada y forma parte de un sueño.

Para ejemplificarlo tenemos el personaje de Ángel en *Tierra*. La parte de su ser que está más próxima a la muerte está enamorada de Ángela, a la cual idealiza y ve como una mujer dulce, celestial y llena de ternura. Cuando se acerca a ella le invade un sentimiento amoroso que no consigue expresar ni canalizar, sólo lo hará en su imaginación. Ésta será la razón que justifique que al final del film, cuando Ángel consigue vencer a la muerte y quedarse en la tierra, sea esta parte del mismo, que perece y desaparece, la que se quede con Ángela, la cual representa lo irreal y lo inmaterial.

En *La ardilla roja* también se puede hablar de amor platónico, pues Jota aprovechándose de la amnesia de Lisa le miente y la convierte en un ser idealizado, otorgándole cualidades que pertenecen a otra mujer (su exnovia) y atribuyéndole una personalidad que responde a sus expectativas³.

El principio de *Los amantes del círculo polar* puede decirse que está marcado por la misma concepción del amor, aunque por la ingenuidad de los personajes (dos muchachos) puede parecer más un juego de niños, aunque sustentado en los principios del amor platónico, ya que no será hasta la llegada de la adolescencia cuando los dos protagonistas se atreverán a expresar sus sentimientos. Otto desde muy pronto sentirá algo muy profundo por Ana; desde la primera vez que la ve, cuando es una niña, iniciará un largo proceso de interiorización de sentimientos que no será capaz de expresar, será meramente emocional e imaginativo.

En *Lucía y el sexo*, la protagonista también idealizará, al comienzo del film, al ser amado, lo que le llevará a leer sus novelas, a perseguirle por la calle, a saberlo todo de él y creer que es el hombre con el que quiere pasar el resto de su vida. El personaje de Lucía nos sirve para estudiar otros tipos de amores que estudiaremos a continuación; el amor fraternal y el amor erótico. El amor platónico de Lucía puede interpretarse como un amor obsesivo, ya que la idealización del ser objeto de su amor camina hacia su destrucción.

3. Por *amor fraternal* se entiende aquel que se tiene por todos los seres humanos, es desinteresado, no tiene un fin egoísta ni requiere exclusividad y va acompañado de los sentimientos de responsabilidad, cuidado y respeto hacia las personas; en él se realiza la experiencia de unión con todos los hombres, de solidaridad humana y se basa en la idea de que todos somos uno. Este tipo de amor habla de la identidad entre las personas; para experimentarlo es necesario penetrar desde la periferia hasta el núcleo. Si percibimos en otra persona nada más que lo superficial, percibo principalmente las diferencias, sólo veremos lo que nos separa; si penetramos hasta el núcleo, percibimos nuestra identidad, el hecho de nuestra humani-

³ Pese a ello, finalmente consigue ver materializado sus deseos, algo que no es común en este tipo de amores pero que en las historias de Julio Medem se hace posible pues sus personajes son complejos y no muestran una sola faceta sino que evolucionan a lo largo de las mismas y con ellos sus sentimientos, pensamientos y acciones.

dad. El amor fraternal es la base en la que se cimentarán todos los demás; una mujer sólo puede ser una madre verdaderamente amante si puede *amar*; amar a su esposo, a otros niños, a los extraños, a todos los seres humanos. La mujer que no es capaz de amar en ese sentido, puede ser una madre afectuosa mientras su hijo es pequeño, pero no será una madre amante, y la prueba de ello es la voluntad de aceptar la separación —y aún después de la separación seguir amando—⁴.

Dicho esto, podemos hablar de Lucía, una mujer que es capaz de comprender y aceptar a todos los que la rodean e incluso consolar a Elena —la mujer con la que su novio, Lorenzo, tuvo una hija, cuando ésta aún sigue manteniendo la esperanza de volver a encontrarle—. Lucía es una persona generosa y amable, tiene amor para todo el mundo y los ve como semejantes, ve en ellos todo lo bueno del ser y no juzga a priori, es más, concede el beneficio de la duda.

4. Entrando en los aspectos negativos del amor, el *amor enfermo u obsesivo* normalmente se debe a una fijación erótica y se caracteriza por añorar a una persona que no está cerca, ni física ni emocionalmente. La persona que lo padece se siente víctima por no ser correspondido, siendo acompañado de un sentimiento de rechazo a la vez que de un impulso irracional por controlar a la otra persona y saber dónde se encuentra en todo momento y con quién. Estas personas viven atrapadas en relaciones afectivas enfermizas de las cuales no pueden, o no quieren, escapar, ya que el miedo a perder la fuente de seguridad y/o bienestar las mantiene atadas a una forma de tortura pseudo amorosa, de consecuencias fatales para su salud mental y física.

En *La ardilla roja* lo podremos ver en el personaje de Félix, el marido de Lisa, quien, al perderle la pista tras el accidente que ella tiene al intentar huir de él, la buscará incesantemente por toda la ciudad hasta que consigue volver a verla en el camping en el que ella y Jota están pasando las vacaciones. Será entonces cuando confiese: «La quiero desde mis entrañas, la necesito igual que a mi hígado, a mi cerebro, a mis ojos. Sin ella se me rompen los huesos, se me derriten los pulmones y no puedo respirar. Sofía me hace falta para vivir».

Acto seguido en su arrebato de locura cogerá unas tijeras y se cortará la cara para demostrar que es cierto lo que dice. Finalmente su obsesión por Lisa le llevará a la autodestrucción, pues persiguiéndola caerá en el lago muriendo ahogado en el fondo del mismo.

Podemos concluir afirmando que el cine de Julio Medem muestra varias tipologías de amor, pero que éstas no son excluyentes, es decir, los personajes no se acogen a un solo tipo sino que muchas veces se mueven en dicotomías y en apariencias; en principio pueden parecer obsesivos pero luego viven un amor romántico o consiguen materializar su amor platónico a la vez que ser capaces de amar a los demás incondicionalmente. Aun así, la tendencia general del director es la de dar supremacía al amor romántico, que impregnará todas sus historias y sus personajes, que parecen vivir en un continuo estado de enamoramiento que apenas sufre altibajos. Sólo *Lucía y el*

⁴ FROMM, Erich (1992): *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*. Paidós, Barcelona.



sexo plantea de forma más profunda el tema del amor dentro de una pareja que sufre una crisis y se ve en las puertas de la ruptura, aunque finalmente opte por el reencuentro y el final feliz. Final Feliz, su preferido, incluso en *Los amantes...*, filme en el que aparentemente nos encontramos con un final trágico, como es la muerte de Ana, aunque se nos plantea un recurso cinematográfico poco frecuente pero posible, el doble final. En la última secuencia, Otto se refleja en la pupila dilatada de Ana, pero el director aún va más allá, proporcionando al espectador lo que realmente deseaba ver, el encuentro entre los amantes, es por ello por lo que vemos cómo ella sube las escaleras de la casa y acaba abrazándose a su amante. Este doble final además puede entenderse como un final abierto en el que es el espectador el que decide lo que ocurre.

LA SEXUALIDAD

La representación que hace Medem de la sexualidad irá desde la simple evocación en *Vacas* hasta otras obras que tendrán mayor carga erótica, caso de *Tierra* o de *Los amantes...*; pudiendo el erotismo convertirse, en éstas, en el tema central del filme; llegando incluso a palpar los límites de la pornografía en *Lucía y el sexo*. De cualquier forma, el sentido que le confiere no es exhibicionista, ni meramente físico, ya que expresa, o bien la culminación del amor, y con ello una parte necesaria e indivisible del mismo, o bien la antesala de éste.

Cuando el sexo aparece para realzar el sentimiento del amor y del estado de enamoramiento, la idea primordial, siempre presente, es la de una estrecha continuidad entre ambos, llegando a ser el primero un grado del segundo; la delgada línea que los separa se estrecha para entremezclarlos y no poder distinguir los límites existentes entre ambos ya que la vinculación que los une es indivisible y recíproca, y si se rompiera —caso de una de las historias secundarias de *Lucía y el sexo*— puede llegar a tener consecuencias nefastas y perjudiciales para la integridad del individuo.

Las relaciones presentan un sentido vitalista y bastante sensato de la realidad humana, al menos así lo confirman algunos estudios que desde la psicología y la sociología se han llevado a cabo acerca de temas como el enamoramiento y el amor en los que normalmente se habla de sexo y su vinculación con los mismos. De entre todas ellas, cabe destacar la que realiza Alberoni⁵, que guarda estrecha relación con lo que el director pretende acercarnos.

Según el autor, el sexo, cuando va acompañado de amor, tiene una intensidad erótica superior a la de una relación sexual común y en esos momentos todo lo que el «*ser objeto de nuestro amor*» diga o haga adquiere otra dimensión: sus gestos, sus palabras... lo más mínimo cobra importancia para nosotros. Además añade:

En los otros y en nosotros mismos intuimos de pronto lo sincero y lo que no lo es y sólo porque nos hemos vuelto sinceros. Pero sabemos crear un universo de fanta-

⁵ ALBERONI, Francesco (1993): *Enamoramiento y Amor*. Gedisa, Barcelona, pp. 16-17.

sía en el que nunca nos cansamos de reencontrar a nuestro ser amado. Y la sexualidad que irrumpe, el deseo de placer invade todo lo que proviene del amado, del que amamos todo, hasta el interior de su cuerpo, sus órganos, sus entrañas. La relación sexual se convierte entonces en un deseo de estar en el cuerpo del otro, un vivirse y un ser vivido por él en una fusión corpórea pero que se prolonga como ternura por las debilidades del amado, sus ingenuidades, sus defectos, sus imperfecciones. Entonces logramos amar hasta una herida de él transfigurada por la dulzura.

Esto se percibe claramente en *Los amantes...*; una historia en la que las imágenes adquieren gran connotación erótica, predominando la pasión, la tensión sexual, que propone vivir la relación de sus protagonistas en secreto, asistiendo a una manifestación de la sexualidad como máxima expresión del amor. El filme expone una relación en la que los protagonistas pasan por las fases previas al sexo, el enamoramiento y el amor, que surgen desde la niñez y que culminan en la adolescencia, etapa en la que los protagonistas disfrutarán de sus primeras experiencias, dejándose llevar por la irracionalidad, la impulsividad y la curiosidad propias de su edad. Desde que se encuentran por primera vez asumen, aún siendo niños, un hado predestinado: estar juntos y amarse incluso más allá de la muerte, por ello se buscarán continuamente⁶.

La presencia de niños en su cinematografía, además de ser una constante, puede interpretarse como una manera de parangonar el enamoramiento y el amor con un juego de niños y con ello otorgarle los atributos de la inocencia, la felicidad inagotable y una gran imaginación. Tanto en *Vacas*, como en *La ardilla roja* y en *Los amantes del círculo polar*, los infantes son protagonistas de momentos afectivos muy especiales en los que predomina la ingenuidad, la fantasía y el juego; aunque si bien en las tres se plantea el tema del incesto, en las dos primeras se ve más claramente, ya que el amor se da entre hermanos de sangre mientras que en la tercera no comparten ningún progenitor y el vínculo es simbólico⁷.

En el otro lado de la balanza, nos encontraremos con historias en las que el sexo aparece antes que el sentimiento amoroso, siendo una antesala del mismo. Los personajes se sienten atraídos físicamente y comienzan una relación superficial, más física que sentimental, pero que con el paso del tiempo y por diferentes circunstancias se acaba consolidando. Es lo menos común, ya que de toda la filmografía ana-

⁶ Incluso Ana perdonará a Otto que tras la muerte de su madre él no quiera saber nada de ella y se distancie sin razón alguna; aun así los dos seguirán unidos por el sentimiento del amor único y verdadero.

⁷ Estas relaciones «incestuosas» pueden entenderse como una crítica sutil a la sociedad vasca. En la entrevista que Heredero realiza al director confirma que el incesto de *Vacas* quiere expresar la endogamia en la que vive esta sociedad diciendo: «En *Vacas* esa relación está más erotizada de como yo veo a la sociedad vasca, que me parece muy poco erótica. [...] Sin quitar importancia a otros enemigos, que también los ha habido y todavía los hay, creo que el peor enemigo de los vascos son los propios vascos. El peor fascismo es el interno. También hay un fascismo externo, claro, pero el interior es más peligroso y más difícilmente controlable». Ver *op. cit.*, pp. 570-571.



lizada sólo en una de ellas aparece claramente esta idea; en *Lucía y el sexo*, en la que pese a que la trama gira en torno al mismo, nos ofrece una reflexión más profunda sobre el amor y las relaciones humanas. La clave de ello la encontramos en el momento en el que Lucía, la protagonista, se declara a Lorenzo en un bar, entre la admiración, la idealización y la obsesión; le dice:

LUCÍA: Mi jefe está muy bien y es muy buen cocinero, pero me ha propuesto que vivamos juntos y la verdad... es que me ha hecho mucha ilusión porque he sentido que me necesitaba y ahora él hasta me gusta un poco. Así que...he decidido...

LORENZO: ¿qué?

LUCÍA: Pues... que sepas que yo con quien de verdad quiero vivir es contigo y no porque te vea muy solo, es porque estoy completamente enamorada de ti, loca perdida, ya me ves.

LORENZO: Y ¿algo más quieres de mí?

LUCÍA: Sí, que con el tiempo y la convivencia te acabes enamorando de mí, por supuesto.

En toda esta escena planea la idea de que Lucía sabe de antemano lo que quiere, primero una relación física, pero luego espera que ésta llegue a algo más y acaben ambos enamorados. Es por ello por lo que, pese a que el sexo parece ser el motor de la historia, en realidad es sólo un vínculo hacia diferentes tipos de amor, no sólo entre los dos personajes centrales sino también entre otros que se van engarzando en la historia.

Merece especial mención la relación que se establece entre los personajes de Ana (*Los amantes...*) y Lucía ya que emprenderán caminos inversos; el de la primera es conducido por la tortuosidad y la pasión hacia un final trágico, mientras que el de la segunda es la muerte, y la negación de la misma la que le guiará hacia un final feliz. Esta ambivalencia no es fortuita ya que, como el propio director explica en la introducción al guión de *Lucía y el sexo*⁸, es algo intencional que conlleva una especial forma de apreciar la vida y las relaciones personales:

[...] Un acercamiento digital al reflejo de Otto en el ojo de Ana, mientras su pupila se dilataba de muerte y un viento blanco, helado, me barrió a mí también... De mi siguiente historia sólo sabía que comenzaría con la carrera de una joven que necesitaba escaparse de una tragedia. Aún tenía tan cerca el personaje de Ana, que pensé en ella corriendo en dirección contraria a mi última película. Sí, la carrera inicial de Lucía partía de la carrera final de Ana, sólo que con el signo vital cambiado, es decir, de la muerte a la vida.

Por todo ello si en *Los amantes...*, la protagonista vive una historia en la que el amor será una barrera infranqueable que perdurará en el tiempo y que se prolongará más allá de la muerte, a Lucía le esperará todo lo contrario, un camino lleno de

⁸ MEDEM, Julio (2001): *Lucía y el sexo*. Madrid, Ocho y Medio, p. 7.

desilusiones y desencantos; pero en las dos existirá ese amor incondicional que perdona cualquier daño.

Lucía y el sexo también nos ofrece una visión del sexo vinculado con cierto tipo de «inmoralidad». Medem quiere recalcar la idea de que el sexo sin emoción, sin sentimientos, no es bueno, o que utilizado sólo como objeto de placer acaba destruyendo al individuo. El personaje de Belén representa la idea del sexo como objeto de placer. Lorenzo se acercará a ella para poder estar cerca de la hija que tiene con Elena, ya que ésta es su niñera, pero ella intentará seducirle protagonizando las escenas de mayor contenido erótico del film, contándole sus fantasías eróticas y las relaciones que mantiene con el novio de su madre. Lorenzo en su novela describirá el triángulo entre Belén, su madre y el novio de ésta con connotaciones negativas:

El deseo de la sangre, espesa, hinchaba los cuerpos de la madre, del hombre y de la hija. Los tres enfermaron de sexo, sexo maloliente y putrefacto. La madre con el hombre, el hombre con la hija, y la hija sólo con el hombre. El aire de la casa pesaba, caliente, por los suelos, aire sin salida, respirado muchas veces, extenuado. La pintura se caía por los rincones y las paredes se volvieron rugosas, como las de una cueva.

A Belén le esperará un final trágico pues, llevada por su deseo trasgresor, intentará seducir a Lorenzo una noche, olvidando encerrar al perro que acabará matando a la hija de éste. Belén no logrará superar su sentimiento de culpa e intentará suicidarse cortándose las venas.

Si lanzamos una mirada al resto de su filmografía nos podemos encontrar con *Tierra*, en la que también, aparentemente, lo importante es el sexo, aunque la complejidad de la historia y la dualidad del protagonista nos mantiene a lo largo de la misma en una diatriba entre el bien y el mal y con ella entre el amor y el sexo. Ángel, el citado protagonista, se debatirá entre dos mujeres que encarnan dos polos opuestos, difícilmente reconciliables pero que a lo largo de la trama irán convergiendo hasta llegar a confundirse. Ángela encarnará a una mujer angelical tierna, madre de familia que pese a la infelicidad de su matrimonio se mantiene fiel a su marido, mientras que Mari representará a una mujer terrenal, sensual y conocida en todo el pueblo por su promiscuidad. Con la llegada de Ángel al pueblo estas mujeres irán cambiando paulatinamente su modo de ser; la primera con la muerte de su marido vivirá una liberación que la llevará a acercarse a Ángel y la segunda dejará de lado su promiscuidad para conocer el amor verdadero. Cada una responderá al ideal de los dos hombres que configuran la personalidad de Ángel, uno estará enamorado de Ángela y el otro se decantará por Mari; esta lucha se mantendrá hasta el final, en un desenlace inesperado.

La relación que Ángel mantiene con Mari representa también la idea del sexo como antesala del amor, pese a que Mari se representa como una mujer que sólo aprecia el sexo y se limita a tener relaciones físicas y pasionales que pese a ser intensas son breves. Pero cuando conoce a Ángel parece reconocer al amor de su vida, aquel con el que quiere compartir algo más que una relación esporádica. Ella misma hará una declaración de intenciones justo antes de sucumbir:

MARY: Yo necesito a un hombre para quererle y olvidarme un poco del sexo. Por lo menos al principio.

ÁNGEL: Yo también busco a una mujer para vivir con ella y quererla hasta la muerte».

Después de este diálogo la pareja renunciará a mantener relaciones en ese momento para demostrarse a sí misma, y entre ellos, que el sexo no es lo más importante y que pueden prescindir de él para quererse. Pero aún así Ángel romperá su palabra.

JULIO MEDEM Y SU ESPECIAL REPRESENTACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS

Como ya se mencionó con anterioridad, el cine de Julio Medem también resulta interesante desde el punto de vista narrativo, ya que a través de su filmografía podemos apreciar ciertos convencionalismos, además de notables rupturas, en relación a ciertas constantes que se dan en el cine español de los noventa, determinando así el carácter innovador del director y las diferencias o similitudes con otros realizadores coetáneos.

Para estudiar este aspecto de su cinematografía partiremos de las teorías de Pilar Aguilar⁹ y Francesco Alberoni¹⁰, sobre el amor, la sexualidad y el erotismo.

P. Aguilar¹¹ nos plantea el cine español de los noventa como un cine tradicional que ve a la mujer como esposa, novia, amante... sumisa ante las determinaciones del varón, pasiva y pudorosa; Medem dibuja a mujeres que romperán con ello, mostrándose descaradas, provocativas, agresivas con la sensibilidad y los sentimientos de los hombres, utilizando su sexualidad como algo meramente fisiológico y sin asociaciones románticas.

El ejemplo más claro lo encontraremos en *La ardilla roja*, en la que el director ironiza sobre estos temas y se burla de todos ellos, así como del machismo y el matrimonio, de manera inteligente y sutil, colocando a la protagonista, Lisa, en una postura dominante frente a los personajes masculinos, quedando los intentos de éstos por dominar a la mujer como una representación de la torpeza masculina. Con ello el director, siguiendo a la autora¹², se salta un convencionalismo del cine español de estos años para hacer surgir a una mujer que pertenece a una nueva tipología producto de los tiempos que corren, que hace llamar «mujer liberada» y que nada tiene que ver con la visión tradicional de la mujer antes citada.

En *Tierra*, el personaje de Mari rompe el estereotipo femenino que propone Aguilar para mostrar a una mujer que disfruta de las relaciones sexuales sin ataduras

⁹ AGUILAR, Pilar (1998): *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Madrid, Fundamentos.

¹⁰ ALBERONI, Francesco (1988): *El erotismo*. Barcelona, Gedisa.

¹¹ AGUILAR, *op. cit.*, pp. 55-56.

¹² AGUILAR, Pilar, *op. cit.*, p. 103.



y sin implicaciones emocionales, las considera como algo esporádico, placentero y no busca ir más allá, ni se plantea que puedan llegar a ser algo más; los hombres para ella son sólo un objeto que utiliza para entretenerse, aunque finalmente acabará accediendo a iniciar una relación estable y menos erótica y sensual con Ángel.

En esta película, nos podemos encontrar con una característica más del cine de estos últimos años, que además se ejemplifica perfectamente en los dos personajes femeninos, Ángela y Mari. Continuando con la teoría de P. Aguilar¹³, «los directores españoles atribuyen a las mujeres dos posiciones extremas en el asunto del sexo; o tienen relaciones sexuales porque aman o las tienen como si cogieran el autobús»; podemos ver en Ángela un tipo de mujer recatada, que mantiene relaciones sexuales porque ama; ella está enamorada de Ángel y se entrega sin miramientos; en cambio Mari es más promiscua y mantiene relaciones sin que para ello tenga que tener una causa o un sentimiento, aunque como ya dijimos con anterioridad al final acabe enamorándose de Ángel.

Otro convencionalismo más que podemos mencionar es el modo en el que surge la pulsión erótica entre los personajes, que podríamos considerar brusco e inmediato, sin preámbulos, al igual que la duración del acto sexual que es breve pero intenso y tiene carácter arrebatador.

Comparando toda esta teoría con la de Alberoni¹⁴ y coincidiendo también en parte con la de Aguilar¹⁵, podemos pensar que estas escenas nos presentan un punto de vista eminentemente masculino que responde a su propio erotismo, que busca más la discontinuidad en las relaciones, mientras que en las mujeres hay una preferencia profunda por lo continuo, necesitando atención amorosa duradera. En el hombre, en cambio, se produce «una discontinuidad, una tendencia al alejamiento, un componente anárquico, antisocial, una inquietud de libertad», lo que nos muestra claramente Ángel cuando, tras el encuentro en la ducha con Ángela, ella busca una constancia y una vida compartida, y por ello le pide que se vaya a vivir con ella, y éste la rechaza diciéndole que no puede atarse a nadie; mostrando esa tendencia a la discontinuidad que, además, nos da a entender en la trama del filme que no está enamorado de ella, como un prelude del final del mismo.

Con *Lucía y el sexo* se romperán ciertos convencionalismos del cine de los noventa a la hora de la representación de los desnudos femeninos. Retomando a P. Aguilar¹⁶, «en las películas suelen ser los hombres los que aportan el relato mientras

¹³ *Ibidem*, p. 5.

¹⁴ ALBERONI, Francesco (1988): *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ AGUILAR, P.: *op. cit.*, pp. 47-50. Para la autora en las películas, si el protagonista es un personaje masculino, ello implica que los espectadores, hombres y mujeres, tienen que proyectarse casi siempre en un varón ya que él es el que da significado a las imágenes. Aguilar lo relaciona con una teoría de Freud que ella traduce como una identificación del espectador con lo que la cámara le ofrece, pues ésta pasa a convertirse en sus ojos que, aunque éstos sean conscientes de que sólo pueden ver lo que la cámara les ofrece, se olvidan, ya que el cine tiene la capacidad de aunar ambas miradas y obliga a esa identificación.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 131-133.



que las mujeres ofrecen el espectáculo y se exhiben como objeto erótico ante los personajes y los espectadores». Si por regla general los desnudos masculinos son poco frecuentes y se da mayor protagonismo al cuerpo femenino, que se muestra en planos fragmentados, aquí veremos sin tapujos el miembro viril y tomas directas de erecciones que no habían sido mostradas antes de ese modo, aun así sigue siendo el cuerpo femenino el que acapara mayor número de planos y siguen teniendo un carácter más claramente exhibicionista que narrativo, mientras que los desnudos masculinos estarán más vinculados al relato y a la acción.

Podemos concluir diciendo que el sexo, al igual que el amor, ofrece en el cine de Julio Medem momentos únicos y especiales que juegan con las ideas de eternidad, fidelidad, sensualidad y sobre todo expresan emoción y sentimiento, pero que también pueden exponer aspectos negativos, como la autodestrucción, el desgaste con el paso del tiempo, el abandono e incluso la muerte. De este modo nos hace entender que éstos son una parte innata del ser humano y que depende del propio individuo el sentido que se les otorgue y la importancia que éstos adquieran, así como hacia dónde nos conduzcan. Acompañados siempre del erotismo, tienen valor perceptivo y con ello subjetivo, casi subliminal, y pretenden remover el interior y plantearse preguntas esenciales acerca de la propia existencia. Con su cine, en general, el director pretende que el espectador se sumerja en las historias y se deje llevar por los sentimientos, pero sin dejar que éste juzgue por sí mismo y escoja lo que crea más conveniente.

El amor y el sexo ocuparán un papel primordial pues para el director son lo más importante. Su visión poética de los mismos hace que los personajes, cuando están enamorados lo sientan y vivan como momentos únicos y amen como si fuera la última vez, entregándose a las pasiones sin pararse a pensar sobre la conveniencia o no; la pasión los arrastra, viviendo el momento, entregándose a él sin limitaciones.

FICHAS TÉCNICAS DE FILMES ANALIZADOS (DIRIGIDOS POR JULIO MEDEM):

VACAS

Año de producción: 1992.

Dirección: Julio Medem. Guión: Michel Gaztambide y Julio Medem. Producción: Fernando de Garcillán y José Luis para SOGETEL. Dirección de fotografía: Carles Gusi. Montaje: María Elena Sáinz de Rozas. Música: Alberto Iglesias. Sonido: Julio Recuero y Eduardo Fernández. Dirección artística: Rafael Palmero. Efectos especiales: Reyes Abades. Vestuario: María José Iglesias. Maquillaje: Gregorio Mendiri. Peluquería: Pilar Borja. Localizaciones: Valle de Baztán y Señorío de Bertiz (Navarra). Duración: 93 minutos. Fecha de estreno: 26 de febrero de 1992.

Intérpretes: Carmelo Gómez. Emma Suárez. Ana Torrent. Txema Blasco. Cándido Uranga. Klara Badiola. Karra Elejalde. Pilar Bardem. Ramón Barea. Miguel ángel García. Ane Sánchez.

LA ARDILLA ROJA

Año de producción: 1993.

Guión y dirección: Julio Medem. Producción: Fernando de Garcillán y Ricardo García Arrojo para SOGETEL. Dirección de fotografía: Gonzalo F. Berridi. Montaje: María Elena Sáinz de

Rozas. Música: Alberto Iglesias. Sonido: Julio Recuero y Eduardo Fernández. Dirección artística: Satur Idarreta. Efectos especiales: Reye Abades. Vestuario: María Isabel Gutiérrez. Maquillaje: Gregorio Mendiri. Peluquería: Pilar Borja. Localizaciones: San Sebastián, San Martín de Valdeiglesias, Pelayos de la Presa, Usanos, Valsain, El Pardo y Madrid. Duración: 114 minutos. Fecha de estreno: 21 de abril de 1993.

Intérpretes: Emma Suárez. Nancho Novo. Carmelo Gómez. María Barranco. Karra Elejalde. Elena Irureta. Ane Sánchez. Eneko Irizar. Cristina Marcos. Mónica Molina. Chete Lera. Gustavo Salmerón. Txema Blasco. Ana García. Susana García. Roberto Cairo.

TIERRA

Año de producción: 1996.

Guión y dirección: Julio Medem. Producción: Fernando de Garcillán y Manuel Lombardero para SOGETEL y LOLAFILMS. Dirección de fotografía: Javier Aguirresarobe. Segundo operador: Carles Gusi. Montaje: Iván Aledo. Música: Alberto Iglesias. Sonido: Guille Ortion y Polo Aledo. Dirección artística: Satur Idarreta. Vestuario: Estíbaliz Markiegi. Efectos especiales: Reyes Abades. Maquillaje: Karme Soler. Peluquería: Itziar Arrieta. Casting: Paco Pino. Localizaciones: Cariñena, Cosuenda, Paniza y Calatayud (Zaragoza), Funes (Navarra), Peñíscola (Castellón). Duración: 125 minutos. Fecha de estreno: 25 de mayo de 1996.

Intérpretes: Carmelo Gómez. Emma Suárez. Silke. Karra Elejalde. Txema Blasco. Nancho Novo. Ane Sánchez. Juan José Sánchez «Paquete». Ricardo Amador. Pepe Viyuela. Vicente Haro. César Vea. Miguel Palenzuela.

LOS AMANTES DEL CÍRCULO POLAR

Año de producción: 1998.

Guión y dirección: Julio Medem. Producción: Fernando Bovaira y Enrique López Lavigne. Dirección de fotografía: Gonzalo F. Berridi. Segundo operador: Mario Montero. Montaje: Iván Aledo. Música: Alberto Iglesias. Sonido: Iván Marín y Polo Aledo. Dirección artística: Satur Idarreta. Efectos especiales: Molina E.E. Vestuario: Estíbaliz Markiegi. Maquillaje: Karme Soler. Peluquería: Itziar Arrieta. Casting: Sara Bilbatúa. Localizaciones: Madrid y Helsinki, Lohja y Rovaniemi (Finlandia). Duración: 112 minutos. Fecha de estreno: 28 de agosto de 1998.

Intérpretes: Nawja Nimri. Fele Martínez. Maru Valdivieso. Nancho Novo. Peru Medem. Sara Valiente. Víctor Hugo Oliveira. Cristel Díaz. Pep Muñé. Jaroslaw Bielski. Rosa Morales. Joost Siedhoff. Beate Jensen. Petri Heino.

LUCÍA Y EL SEXO

Año de producción: 2001.

Guión y dirección: Julio Medem. Producción: Fernando Bovaira y Enrique López Lavigne para SOGECINE. Dirección de fotografía: Kiko de la Rica. Segundo operador: Josu Inchaustegi. Montaje: Iván Aledo. Música: Alberto Iglesias. Sonido: Agustín Peinado, Santiago Thevenet y Polo Aledo. Dirección artística: Montse Sanz. Efectos especiales: Molina E.E. Vestuario: Estíbaliz Markiegi. Maquillaje: Gregorio Ros. Peluquería: Juan Rodríguez Valverde. Casting: Sara Bilbatúa. Localizaciones: Madrid y Formentera. Duración: 128 minutos. Fecha de estreno: 28 de agosto de 2001.

Intérpretes: Paz Vega. Tristán Ulloa. Nawja Nimri. Daniel Freyre. Elena Anaya. Javier Cámara. Silvia Llanos. Diana Suárez. Juan Fernández. Arsenio León. Javier Coromina.

