**TAMBIÉN LA LLUVIA**

Escrito por ***J.L. Sánchez Noriega***

Omnipresencia y omnipotencia del Poder en todas las épocas.

Con paso firme y el ritmo que ella misma se exige, Iciar Bollaín va labrando una carrera tan sólida como coherente; en su quinto largometraje se aparta de un cine volcado sobre los problemas de las mujeres, desde una perspectiva de mujer, pero permanece fiel al compromiso con los conflictos de nuestro tiempo; más concretamente ese compromiso se manifiesta con la frase de Milan Kundera que subyace a esta valiosa propuesta titulada **También la lluvia:** “La pelea contra el poder es la pelea de la memoria contra el olvido”. En este caso, el guión de su marido Paul Laverty –a quien conoció en el rodaje de **La canción de Carla**, en Centroamérica- le viene bien para mostrar su sensibilidad hacia el continente hermano y lograr su película más ambiciosa y universal, un título que revela una madurez más que notable en el manejo de materiales variados y confirma la maestría de la cineasta madrileña a quien ya podemos considerar una de las mejores directoras/es del cine español en activo.

**También la lluvia**cuenta las vicisitudes de un equipo de rodaje en Cochabamba en el año 2000 mientras la ciudad vive una “guerra del agua” por la privatización de este recurso y los precios prohibitivos que, en la práctica, impiden el acceso de la población a un bien tan elemental. Los cineastas liderados por el productor Costa y el director Sebastián se plantean la reconstrucción de episodios de la llegada de Colón y los enfrentamientos entre los conquistadores y algunos miembros de la Iglesia (los dominicos Bartolomé de las Casas y Antonio Montesinos) que intentan poner freno a las exigencias de vasallaje y a la violencia desplegada para ello. Cuando uno de los actores indígenas se ve comprometido fuera del plató en esa guerra del agua, el equipo se pone a temblar, porque sin él la película sobre Colón se va al traste; cada vez más implicados en los problemas actuales de los bolivianos, los cineastas foráneos ven revalidar las motivaciones iniciales para mostrar al mundo la actitud de lucha por los derechos humanos de los indígenas que en el siglo XVI lideraron aquellos frailes.

El paralelismo entre la actitud de Colón y el poder monárquico de los conquistadores llegados al Nuevo Mundo y el neocolonialismo de los cineastas que buscan localizaciones y extras baratos para rodar su película al margen de los intereses y de los problemas de los latinoamericanos está perfectamente ensamblado y recorre toda la historia en una eficiente dialéctica. No se explicita demasiado el argumento de la película histórica, basta con algunos datos que describen con elocuencia el tema de fondo: el sometimiento de los indios al poder político y religioso y su explotación económica con el impuesto de un cascabel de oro, y las consecuencias de la rebeldía con la defensa de los derechos de los indios como seres humanos. En el presente, la arrogancia del productor hablando en inglés sobre sus manipulaciones –y creyendo que no le entienden- va diluyéndose a medida que se compromete con la suerte de Daniel y de su hija, sobre todo cuando la niña ha de ser trasladada al hospital. Como en las grandes historias, los personajes van evolucionando y, de hecho, cambian los roles radicalmente: Costa experimenta una transformación desde su prepotencia inicial hasta arriesgar su vida y la propia película para salvar a la niña mientras el más concienciado Sebastián acaba atenazado y presa del miedo y del instinto de supervivencia. Del mismo modo, el actor que encarna al padre Las Casas resulta ser el más egoísta mientras el vividor y alcohólico que hace de Cristóbal Colón tira del grupo para no abandonar ni a los extras bolivianos ni el rodaje.

El diálogo realidad/ficción, pasado/presente, ideales/compromiso… encuentra una feliz fórmula en el “cine en el cine” que explora a fondo ese diálogo con múltiples referencias y la reflexión estructural de que la cámara supone una actitud voyerista, un cómodo espectáculo o incluso cambia la realidad. En algún momento hay tres niveles de referencia: el pasado del siglo XVI filmado por el equipo, el presente del *making off* del rodaje y la ‘realidad’ vista por el espectador que somos nosotros. La directora es muy consciente del privilegio que supone parapetarse tras una cámara y hasta de la profesión de cineasta, que permite comprar extras a dos dólares diarios, como, por otra parte, reprocha a los peliculeros la autoridad de la ciudad que tiene que reprimir las protestas populares. De ahí que, a la hora de la verdad, la realidad se impone con tanta fuerza que se impone quitar de en medio la cámara, como hace Costa dando un manotazo a la manejada por María, la encargada del *making off*: al fin y al cabo, como dejó dicho, André Bazin no se puede filmar ni el amor ni la muerte. Y ambos están demasiado cerca cuando Costa se enfrenta a los soldados para salvar a la hija de Daniel.

Al igual que **La dolce vita** de Fellini se abre también con un Cristo/Cruz en el cielo que –según interesa a unos u otros- viene como Señor del Mundo a someter a los infieles, legitimación espiritual de la depredación, o por el contrario, a implicarse en la suerte de los humanos. El trasfondo de la prototeología de la liberación de Bartolomé de las Casas también tiene actualidad, lo mismo que el reverso de la gesta colombina que supone obligar a los indios al impuesto del oro y perseguirlos con perros y hasta quemarlos vivos si se rebelan. Pero hay que subrayar que la revisión de la dominación de los colonizadores en el siglo XVI al hilo de la guerra del agua es, también, la ocasión para revisar las actitudes actuales de compromiso con las injusticias. Los personajes de Costa y Sebastián ejemplifican trayectorias paradójicas y muy reales de modos de insertarse en el mundo y, en concreto, de situarse –*posicionarse* se dice ahora- ante las desigualdades internacionales y los conflictos subsiguientes. Ello lleva a **También la lluvia**a una reflexión sobre el poder, lo que proporciona a la cinta mayor universalidad: poder político-militar para imponer un rey o un régimen de vasallaje o contrapoder religioso para deslegitimarlo, poder del pueblo boliviano para evitar la privatización del agua, poder económico de los cineastas para filmar su historia y, también, poder de la cámara para ser testigo de esa filmación o de las protestas. Cine histórico, religioso, drama social… son variados los palos que toca Bollain con gracia, aunque no se trate de una película absolutamente redonda ni –a nuestro juicio- sea la mejor candidatura para los Óscar. Pero es cine del grande, bien escrito y rodado, convincente, comprometido, que dice mucho.

<http://cineparaleer.com/archivo/item/892-tambien-la-lluvia> 1/3/19.