

Análisis cinematográfico de *El aceite de la vida/ Lorenzo's Oil* (1992)

José Aijón Oliva, Valentín Salazar Alonso-Villalobos¹

¹ Departamento de Obstetricia, Ginecología y Pediatría. Facultad de Medicina.
Universidad de Salamanca (España).

Correspondencia: José Aijón Oliva. e-mail: pope@dadaplay.com

Recibido el 15 de enero de 2004; aceptado el 25 de febrero de 2004

Resumen:

El aceite de la vida es una película que se amolda perfectamente al paradigma de guión promulgado por Syd Field: una estructura de tres actos con un detonante en el planteamiento, un primer punto de giro fácilmente diferenciable, un *midpoint* en el nudo, un segundo punto de giro también muy claro y un clímax en el desenlace.

Esta cinta, que podría ser sólo una “película vehículo de estrella”, ofrece bastantes detalles interesantes como alguna subtrama, ciertos simbolismos, unos personajes muy bien definidos, algunos movimientos de cámara... Aunque también tiene ciertas deficiencias en cuanto a guión (cayendo a veces en el sentimentalismo barato).

La película ofrece un acercamiento y una explicación bastante sencilla a una enfermedad tan desconocida para el gran público como la ALD. No obstante, en la cinta sólo nos sirve como excusa dramática para presentarnos la vida de una familia que sufre y lucha, por grandes que sean las barreras.

Palabras clave: Lorenzo, ALD, aceite, salvación.

Ficha técnica

Título: *El aceite de la vida*

Título original: *Lorenzo's Oil*

País: Estados Unidos

Año: 1992

Director: George Millar

Música: Samuel Barber, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti y Gustav Mahler.

Guión: George Miller y Nick Enright

Intérpretes: Nick Nolte, Susan Sarandon, Zack O'Malley Greenburg, Maduka Steady...

Duración: 129 minutos

Género: drama

Premios: nominada al Oscar a la mejor actriz (Susan Sarandon) y al mejor guión original.

Sinopsis: Lorenzo es un niño encantador y lleno de vida; sus padres se encuentran muy orgullosos de él. Pero la felicidad de la familia se verá trunca da cuando Lorenzo (Zack O'Malley Greenburg) empieza a perder progresivamente audición en ambos oídos, también sus piernas y brazos van quedándose sin fuerza y, en poco tiempo, su cuerpo está siendo afectado por una parálisis. Los médicos le diagnostican una ALD (adrenoleuco-

distrofia), enfermedad poco corriente e incurable y dan al pequeño un año de vida. Augusto (Nick Nolte) y Micaela (Susan Sarandon), sus padres, se niegan a aceptarlo y comienzan una terrible lucha contra el tiempo y contra la medicina convencional, una lucha que demostrará que, si realmente se desea, todo el mundo es capaz de hacer un milagro.

Análisis cinematográfico

Esta película se ajusta bastante bien a los cánones clásicos de los puntos de giro: el primero (diagnóstico de la enfermedad) tiene lugar a los dieciséis minutos, aproximadamente, de película; el segundo (obtención del nuevo aceite) se produce a los ciento cinco minutos, aproximadamente, y el clímax (Lorenzo logra mover un dedo) nos lo encontramos a los ciento veintidós minutos, justo antes de acabar la película, y sin tiempo para un anticlímax que habría sido del todo innecesario.

El film comienza echando mano de un recurso bastante habitual: con una cita (en este caso la letra de una canción) que tenga que ver con la película, aunque en principio no lo parezca. Al acabar también se sobrepresionan unas frases que cuentan lo que pasó

después. Este principio y este fin nos plantean que ésta es una historia que no ha acabado, que llega el final pero es como si volviera el principio; como una espiral.

Lo más destacable del prólogo en las islas Comoras es la historia de las cometas. Lorenzo se ha dibujado a sí mismo y a su familia en una cometa para regalárselas a su amigo Omouri (Maduka Steady). No es casual que sean cometas, ya que muchas veces se usan para significar ansia de volar o de tocar el cielo. Esta afirmación queda reforzada cuando el personaje de Susan Sarandon, en uno de los pocos momentos de debilidad por los que pasa, dice “si esto es insoportable para ti vuela a los brazos del niño Jesús”. Por otra parte, también nos encontraremos en la película con bóvedas celestes en algunos templos, y con que el niño está apasionado con la astrología (al principio y en la noche de San Lorenzo). Así pues se anticipa el volar o el cielo como vía de escape para lo que va a suceder (foto 1).



Foto 1: Lorenzo y sus cometas

En este prólogo se nos muestra a Lorenzo como un niño alegre, abierto, simpático, lleno de vitalidad... Por lo que entendemos que la función de este prólogo es mostrarnos un antes del desastre, y empezar a sembrar la compasión en el espectador.

Una vez que vuelven a Washington nos encontramos con lo que en realidad va a ser la película: Lorenzo pasa a un segundo término y poco a poco van apareciendo los personajes que se movilizarán buscando su salvación (a veces física, otras espiritual). El personaje de Micaela se nos presenta como una mujer segura y decidida, mientras que el de Augusto es un italiano bastante tópico (en cuanto a que es un “triunfador”, sus gustos alimenticios, costumbres...). Más adelante nos centraremos en el desarrollo de los personajes. Es bastante llamativa y efectista la forma

en que se exponen los síntomas de la enfermedad: el personaje de Lorenzo se desarrolla en apenas diez minutos en los que se nos muestran sus caídas, cambios de humor y crisis. Hay que tener en cuenta que una vez que empieza a sufrir la enfermedad, el niño parece estar en un segundo plano porque lo que de verdad importa es el mal que tiene. A partir de este momento las imágenes que se nos mostrarán de Lorenzo serán bastante crudas y difíciles de ver por todos los espectadores.

En los primeros cuarenta minutos, aproximadamente, de la película el director plantea un auténtico ejercicio visual gracias al uso de la cámara: filma casi todo en primeros planos y en planos aberrantes (con la cámara inclinada o en diagonal). También hace muchos movimientos de cámara: a menudo abre y cierra zoom, y también hace muchos efectos grúa (filmar desde una grúa con la posibilidad de desplazamientos aéreos que eso permite).

Es importante también la inclinación: abundan más los planos picados, pero hay uno cenital (o gran picado) que es realmente precioso. A los doce minutos se nos muestra a Susan Sarandon en una iglesia rezando. La cámara la coge en cenital y ella mira directamente a la cámara. Este plano nos coloca en el punto de vista de Dios viendo desde el cielo (otra vez) a una madre suplicando por la salud de su hijo, y hay que tener mucho estómago para no querer ponerse de su lado al ver ese gesto (foto 2).



Foto 2: plano cenital de Susan Sarandon

La información acerca de la ALD se da de una forma dosificada a lo largo de la película, aunque no siempre es muy comprensible para el espectador.

La primera vez que se habla de ella, en el despacho del doctor, está filmada en un clásico plano-contraplano, aunque es interesante cuando se enfoca a los padres en encuadre subjetivo del doctor. En esta

ocasión el doctor está sereno con lo cual la explicación se sigue sin mucha dificultad; por su parte, la madre está entre paralizada y afectada (lo cual resulta muy creíble) y el padre está como si le estuvieran hablando de la marmota ibérica (sin emociones).

Cuando comienza la investigación bibliotecaria se recurre a un truco bastante habitual y efectivo para crear angustia: planos detalle de palabras inconexas. Se redonda en palabras que llaman la atención del espectador: ceguera, sordera, muerte... y al mismo tiempo aparecen otras tal vez demasiado técnicas como “disfagia”.

Más adelante comienza una explicación más densa, lo que repercute negativamente en el interés del espectador de a pie. Es especialmente dramática la escena en que el doctor comunica a los padres que esta enfermedad es hereditaria y transmitida por la madre: este detalle carga a Michaela de autoculpamiento, haciéndola caer en una crisis en la que rompe con todo.

La escena de la Facultad en la que se dan más datos y se habla sobre la terapia es bastante cruda por la apariencia de Lorenzo. Obviamente es otro truco del director para provocar al espectador aún más compasión de la que ya sentía llegados a ese punto. ¿Es necesaria? Digamos que al menos es elegante...

Con todo, hay dos escenas en las que es muy sencillo comprender qué es lo que están haciendo:

La primera es aquella en la que Nick Nolte propone el ejemplo de los fregaderos. Además ésta es la escena que recuerda especialmente el aficionado medio al hablar de esta película (foto 3).

La segunda es en la que aparece, otra vez, Nick Nolte en la biblioteca haciendo cadenas largas de grasas con clips. Ambas escenas se disculpan diciendo

que es la forma práctica de pensar de la que se sirve el personaje, pero en realidad tienen una función netamente clarificadora para el espectador.

En muchas ocasiones da la sensación de que la preocupación de Michaela se basa, básicamente, en que era su única oportunidad de tener un hijo. Por eso, cuando Omouri vuelve a aparecer en escena parece que llenará el hueco del hijo impedido.

Esta película tiene una trama principal que consiste en la búsqueda de la curación para Lorenzo, y es una trama de las denominadas de “ascenso y descenso”. Obviamente nos referimos a los altibajos continuos. La historia está construida sobre un único esquema narrativo: auge, recesión, depresión, recuperación, auge... que se repite constantemente. Se muestra la felicidad en las Comoras, Lorenzo empieza a tener problemas, se hace el diagnóstico, encuentran un aceite, reduce los niveles de grasas, se estanca el descenso, crisis anímica, aparece una nueva fórmula para curarlo, el nuevo aceite funciona...

En cuanto a las subtramas podríamos señalar cuatro: la relación entre el matrimonio Odone y la hermana de Michaela, la relación entre esta pareja y la Fundación para la ALD y los médicos, la búsqueda de información, y la relación entre el matrimonio. La primera y la cuarta son las que están menos desarrolladas y sólo se hacen patentes en determinados momentos de la historia siendo su solución muy sencilla. En cuanto a la segunda es, obviamente, una trama de aprendizaje con un peso fundamental en la historia. No obstante, la más interesante es la tercera, que podríamos encuadrar en las subtramas de “intruso benefactor” ya que el matrimonio entra en un mundo que les es absolutamente ajeno para mejorarlo y aportar soluciones. Al principio nadie está de su parte, pero

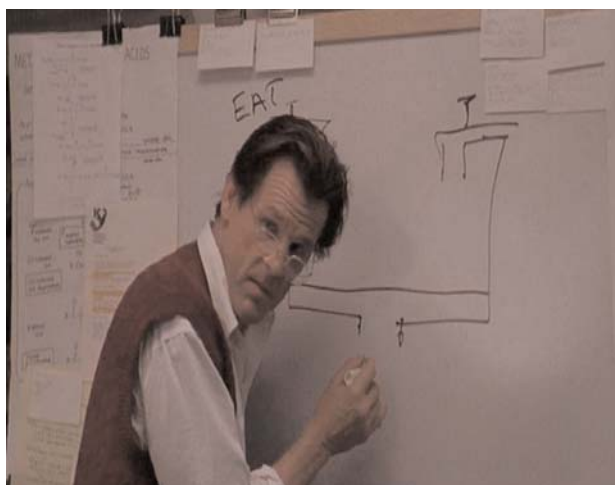


Foto 3: Nick Nolte propone el ejemplo de los fregaderos



Foto 4: Lorenzo con una sonda nasogástrica

sus progresos hacen que poco a poco se les vayan sumando apoyos. Que al final los miembros de la fundación se pongan de parte de los Odone contra los presidentes y médicos es un caso que podíamos llamar de “justicia necesaria” (foto 4).

Los perfiles de los personajes del matrimonio son muy complementarios: cuando el ánimo de uno decae, el otro tira de él; sucede así constantemente. Salvo al comienzo y al final de la película, todo el metraje consiste en un personaje sacando adelante al otro. Los matices diferenciadores son que el personaje de Susan Sarandon es más impulsivo (despide a la enfermera), expresa mejor sus sentimientos, suelta su rabia (golpea a su marido)... y el de Nick Nolte es más tímido (necesita recurrir al italiano para decir lo que siente), y más frío (sólo llora una vez, y parece más locura que tristeza). Es curioso ver cómo se agarran a su pasado para avanzar al futuro: deciden estudiar cómo hicieron al ir a las Comoras, retoman la investigación después de comer una suculenta ensalada... Tal vez se agarran tanto al pasado porque temen a su futuro. Juntos son un gran equipo en todos los campos, eso se hace patente en el duelo de diálogo que mantienen con los directores de la Fundación cuando cenan juntos. Parece como si se hubiera construido un personaje ideal y se hubiera dividido en dos partes...

La película tiene bastantes aciertos (como los antes citados o el uso de la música clásica como recurso expresivo y narrativo), pero también tiene ciertos fallos:

Algunos diálogos son bastante inverosímiles y forzados. Se nota que no se quería descansar tanta carga emocional sobre un personaje y se ha recurrido a añadir algunos que no tienen mucha razón de ser.

Se abusa del fundido a negro en la segunda parte de la película. Es cierto que es un buen recurso para expresar paso del tiempo (era suficiente con los títulos sobreimpresionados) y angustia, pero tantos acaban cansando y demuestran poca imaginación.

El ritmo decrece en muchos momentos pudiendo llegar a cansar al espectador.

Ciertas expresiones y ciertos gestos de los actores hacen que esta cinta pueda parecer un telefilm vulgar sobre niño enfermo con dos estrellas como

protagonistas. En determinados momentos no aporta nada más que eso.

En definitiva, ésta es una película con grandes hallazgos, tanto visuales como semánticos, pero con ciertos fallos en el guión, intensidad y ritmo. Tal vez apela demasiado a la lágrima del espectador (la mayoría espera que pueda volver a estar como al principio), pero trata de un tema complicado con mucha seriedad, sencillez y en ocasiones brillantez.

Referencias

- 1.- Aumont J, Bergala A, Marie M, Vernet M. Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Barcelona: Paidós; 1996.
- 2.- Balló J, Pérez X. La semilla inmortal. Barcelona: Anagrama; 1997.
- 3.- Field S. El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones. Madrid: Plot; 1994.
- 4.- Sánchez-Escalonilla A. Estrategias de guión cinematográfico. Barcelona: Ariel; 2001.
- 5.- Sánchez Noriega JL. Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Madrid: Alianza Editorial; 2002.

