

A finales de los años ochenta, una bocanada de aire fresco y renovado pareció abrirse paso en la trillada y convencional estrategia de las grandes compañías hollywoodienses. La atención a los disminuidos físicos, a los incapacitados y a los enfermos – en una palabra, a los que sufren – apareció ante la vista de los ejecutivos como un tema nuevo, de insólita y eficaz sintonía para el público. Como consecuencia, y en el breve plazo de un lustro, productoras de muy variada tendencia pusieron en marcha películas que ahondaban en el sensible y delicado tema del dolor y de la enfermedad.

Con esta nueva línea, Hollywood daba un profundo golpe de timón en la fuerte apuesta por el espectáculo que había emprendido en el último decenio. Dejaba a un lado la violencia, la ambición y la lucha – más o menos heroica – de sus personajes protagonistas y se volcaba en otra realidad, tan dura como la anterior pero mucho más humana, que es el sufrimiento y la experiencia dolorosa. Abandonaba así sus mundos acaramelados y rutilantes para invitar a la audiencia a una reflexión personal y a una solidaridad más activa. La potente industria cinematográfica, que se había autodefinido a sí misma como una "fábrica de sueños", renunciaba por una vez a la evasión y al mero entretenimiento para incidir sobre cuestiones nucleares de la condición del hombre.

Afortunadamente, esta tendencia no se encauzó – ni en los guiones ni en los estándares de producción – por los estrechos márgenes de la sensiblería o el dramatismo. Adoptar una visión semejante, marcadamente comercial [1], hubiera convertido el dolor en un fenómeno espectacular; pero no se hizo así. No se metamorfoseó la verdadera naturaleza del tema, sino que se realizó un genuino acercamiento a esta temática que ha llegado a constituir toda una tendencia dentro del nuevo cine de los años noventa.

Por otra parte, tampoco parece una cuestión de oportunismo. Hoy en día existe, esto sí es verdad, una conciencia social más acusada de ayudar a los débiles y a los inválidos. Las calles, las aceras y los edificios públicos se construyen hoy, por costoso que ello resulte, atendiendo a los requerimientos de estas personas. Pero esta fuerte conciencia social coexiste en nuestros días con una lamentable indiferencia ante los jubilados, los no nacidos y los desamparados: abandono frecuente de ancianos en asilos y hospitales geriátricos, infanticidios y prácticas abortivas realizadas impunemente, inhibición de los médicos ante la situación de enfermos terminales, etc. Incluso la televisión, en los así llamados *reality shows*, manifiesta una inconcebible indiferencia ante el dolor, al mostrarlo impudicamente con fines mercantilistas y con la mal disimulada intención de convertirlo en espectáculo.

Se impone, por tanto, una reflexión ante este fenómeno. Y puesto que la tendencia aludida presenta consecuencias y ramificaciones ciertamente complejas, nuestro propósito va a ser necesariamente limitado: tratar de describir, dentro de la esfera de lo cinematográfico, las líneas comunes a todo este nuevo resurgir de películas sobre el dolor. Empezaremos por la definición de sus parámetros espaciales y temporales, y continuaremos por la enumeración de sus rasgos característicos, tanto en la temática o la interpretación como – muy especialmente – en el guión y en la historia.

1. *Delimitación temporal y geográfica*

Aunque todavía hoy se producen películas con un enfoque claramente deudor de esta nueva sensibilidad que estudiamos [2], puede decirse que el fenómeno cinematográfico en cuanto tal ha cerrado ya su ciclo. En concreto, cabe circunscribir las películas al período comprendido entre 1988 y 1992. Con un claro precedente en 1986 (*Hijos de un dios menor*, que analizó el mundo de los sordomudos), esta nueva tendencia se hace claramente manifiesta con filmes enormemente populares como *Rain Man* (1988), *Mi pie izquierdo* (1989) o *Nacido el 4 de julio* (1989); y acaba con películas de una clara preocupación por la invalidez, como *El aceite de la vida*, *Esencia de mujer* o *Passion Fish* [3] (las tres de 1992).

Por lo que respecta al ámbito geográfico, el fenómeno puede circunscribirse casi exclusivamente a Estados Unidos y, más en concreto, a la industria hollywoodiense. Con la sola excepción de *Mi pie izquierdo*, rodada y producida en Gran Bretaña por la productora Sovereign, las demás han sido producidas en Los Angeles en su totalidad.

2. Clasificación de los núcleos temáticos

Aunque todas las películas que vamos a estudiar tratan acerca del dolor y la enfermedad, cabe establecer una clasificación temática en tres grupos según el ámbito del dolor que desarrollen en la historia. Estos grupos son los siguientes:

2.1. Las que abordan el mundo de los disminuidos físicos y psíquicos. Aquí podríamos incluir *Despertares*, *Hijos de un dios menor*, *Rain Man* y *Mi pie izquierdo*. En estas películas se ha pretendido frecuentemente sensibilizar al público ante enfermedades congénitas e incurables que dejan muy escasas esperanzas para lo que suele denominarse "una existencia digna". Son vidas constreñidas, limitadas en la actividad psicomotriz, cercenadas para siempre en sus posibilidades de relación y de comunicación; y, sin embargo, vidas tremendamente humanas, sensibles, que vale la pena vivir. Con frecuencia, los enfermos enseñan en ellas a los sanos cuál es el sentido de la vida humana; y les enseñan a cambiar de actitud, a tener en cuenta a los otros, a transformarse: como Raymond (Dustin Hoffman) enseña a su hermano Charlie (Tom Cruise) en *Rain Man*; o el pequeño Christy Brown (Daniel Day-Lewis) a su padre borracho y sin ilusión por la vida, en *Mi pie izquierdo*.

2.2. Otro tipo de películas son las que muestran la experiencia traumática y repentina de un accidente que trunca una existencia llena de posibilidades. En este grupo podríamos incluir *A propósito de Henry*, *El doctor*, *Passion Fish* y *Nacido el 4 de julio*. Salvo en el último caso, en el que Oliver Stone nos muestra a un Ron Kovic desfiguradamente comido por el odio, en estos filmes la invalidez o la enfermedad devienen siempre en experiencia catártica que posibilita "volver a empezar" en la vida. En este género de películas, el protagonista del accidente sufre, con la enfermedad, una suerte de redención personal: el dolor le ayudará a reflexionar, a replantearse la entera existencia; y, así, las limitaciones de salud y de actividad – temporales o definitivas – redimen al protagonista de una vida anterior no pocas veces falsa y desconsoladora. La enfermedad ha supuesto para ellos volver a nacer.

2.3. El tercer y último grupo lo componen aquellos filmes que desarrollan historias en torno a la enfermedad. En ellas, vemos a personajes que experimentan un notable deterioro de su salud y aprenden a valorar tanto el don gratuito de la vida como la

necesidad de contar con los demás. A través de tratamientos dolorosos, los protagonistas – y las audiencias con ellos – descubren unos valores nuevos por los que sí vale la pena vivir y aun luchar activamente contra la enfermedad. Películas como *El aceite de la vida*, *Magnolias de acero* – y también, aunque en menor medida, *Elegir un amor* y *Esencia de mujer* – revelan personajes que, transformados por el dolor, son capaces también de transformar su entorno. La serena actitud de Shelby (Julia Roberts) en *Magnolias de acero*, que acepta con alegría la llegada de un nuevo hijo, a pesar de su avanzada diabetes y de los riesgos para su salud, será el catalizador que dé vida a toda su adormecida familia. Otro tanto cabría decir de la extraña enfermedad de Lorenzo Odone (Zack O'Malley), que cambia la vida y las aspiraciones de sus padres (*El aceite de la vida*), acomodados en una vida sencilla y sin problemas.

Vistos ya los núcleos temáticos de este conjunto de películas, vayamos con la definición de sus rasgos estéticos y narrativos.

3. *Adaptación de casos reales*

Una primera y sorprendente nota que caracteriza a estos filmes es el hecho de que casi todos ellos están basados en historias verídicas. Tal vez el caso más conocido sea la película *Mi pie izquierdo*, adaptación de la biografía de Christy Brown. Este irlandés, nacido en 1932 en el seno de una familia obrera de Dublín, padecía una parálisis cerebral irreversible; pero, a fuerza de tesón, consiguió comunicarse con los demás, escribir y aun triunfar como pintor gracias al único miembro de su cuerpo que podía controlar: su pie izquierdo [4].

Otro caso conocido es el de *Despertares*, filme que narra la historia real de un médico neurólogo llamado Oliver Sacks (Londres, 1933) y sus experiencias con enfermos afectados por la *enfermedad del sueño* (encefalitis letárgica). El Dr. Sacks, graduado en Oxford y especializado en Estados Unidos, escribió ese libro en 1973 y pronto su historia empezó a figurar en los anales de la Medicina. El libro, por el que ganó el Premio Hawthornden, entre otros, fue llevado al teatro por el escritor inglés Harold Pinter (*A kind of Alaska*) antes de convertirse en un famoso documental televisivo y en esta preciosa película de Penny Marshall [5].

Sacks narra casos verdaderamente impresionantes de esa enfermedad, que se difundió por todo el mundo entre 1917 y 1927. Cuando él se hizo cargo, en 1969, de los 20 enfermos del Hospital neoyorquino de Monte Carmelo, pudo probar con ellos un medicamento experimental, la L-DOPA, con el que logró que muchos de ellos *despertaran* tras decenios de letargo. Desgraciadamente, y tal como muestra la película, el regreso a la vida supuso, para muchos de sus pacientes, el trauma de enfrentarse a un mundo muy distinto al que conocieron antes de enfermar; y también el surgimiento de nuevos problemas neurológicos que les devolvieron a la inconsciencia.

Otra adaptación también muy conocida es *Nacido el 4 de julio*, película basada en la historia real de Ron Kovic – joven idealista y demócrata, procedente de una familia católica –, que fue herido en el Vietnam y quedó paralítico para siempre. La historia de Kovic experimenta una notable transformación del libro a la pantalla, pues Oliver Stone acentúa los aspectos violentos y sanguinarios, a la par que convierte el filme en un alegato antirrepublicano. Su fuerte denuncia política oscurece el fondo temático del

libro, olvidando en parte el proceso interior de Kovic por acoplarse a la vida desde su silla de ruedas.

La película *Rain Man* se basa también en una historia real; pero aquí la apuesta por la ficción es tan fuerte que sólo permanece la fidelidad al personaje. Oigámoslo en labios del guionista del filme: "Durante algún tiempo, trabajé como voluntario en la Asociación para Ciudadanos Retardados. Una tarde estaba tomándome un descanso cuando sentí unos golpecitos sobre mi hombro. Me volví y descubrí – a media pulgada de mi nariz – la nariz de Rain Man, Su verdadero nombre es Kim (...). El chico empezó a decir nombres. Yo no sabía qué pasaba, hasta que reconocí un nombre que me resultaba familiar, y después otro; y caí en la cuenta de que estaba recitando por su orden los nombres de las películas en las que he trabajado. Empezó entonces a decir números, y pronto descubrí que estaba diciendo, una y otra vez, mis números de teléfono de los últimos ocho o diez años. Su padre me dijo que solía memorizar los listines telefónicos como pasatiempo (...). Me fui a casa y mi cabeza seguía fija en él. Sabía que me había encontrado a una de las criaturas más extraordinarias de la tierra, y me sentía un hombre realmente privilegiado" [6].

Los dos últimos ejemplos son *El aceite de la vida* y *El doctor*. El primero reconstruye con precisión la historia de Lorenzo Odone, un chico norteamericano de cinco años al que diagnosticaron en 1984 una enfermedad incurable y degenerativa conocida como ALD. Esa dolencia, casi desconocida y sin tratamiento eficaz, llevó a sus padres a una profunda investigación médica para salvar la vida de su hijo, y terminó con el descubrimiento de una medicina, no definitiva pero válida, que detuvo el proceso de la enfermedad. Desde entonces, ese medicamento es conocido en los manuales de Neurología como *Lorenzo's Oil* (título original de la película).

El segundo ejemplo es todavía más impresionante. El filme, dirigido por Randa Haines, se basa en las experiencias reales del doctor Ed Rosenbaum, que en 1988 publicó en el libro *A Taste of My Own Medicine*. Ese cirujano de un gran hospital de San Francisco era un profesional prestigioso que, sin embargo, bailaba en el quirófano y hasta tomaba a broma el dolor de sus enfermos. Había educado a sus residentes en la estricta "eficacia médica", como se recoge en cierto pasaje del filme: "No conviene volcarse demasiado con el enfermo. La cirugía es una cuestión de juicio; y para juzgar no puedes encariñarte: cuando tienes 30 segundos, más que el cariño importa un corte limpio".

Un buen día se le diagnostica un cáncer de laringe y el arrogante doctor se ve reducido a simple enfermo. Sin intimidad, sin calor humano, el doctor es llevado y tratado con los criterios que él mismo ha establecido; y experimenta, desolado, el amargo *sabor de su propia medicina*. La honda transformación interior que acontece tras la extirpación del tumor es el contenido de este filme, que provocó un cierto debate en los Estados Unidos acerca de la necesaria cordialidad en las relaciones médico-paciente.

4. *El dolor como fuente de buenas interpretaciones*

Otra de las notas que caracterizan a esta serie de películas sobre el dolor es el logro de actuaciones ciertamente brillantes y aun memorables. De hecho, en el conjunto de las doce películas antes mencionadas se reúnen – sólo en el campo de la interpretación – 5 Oscars y 7 nominaciones de la Academia de Hollywood [7]: un galardón por película,

lo que supone una proporción ciertamente elevada. El dato es todavía más llamativo si tenemos en cuenta que, de las doce películas, nueve obtuvieron nominaciones a la interpretación, y ocho al mejor actor o actriz principal.

Los motivos de tan afortunada circunstancia no pueden explicarse sólo por razones de *casting*. Ciertamente, es claro que películas de fuerte contenido dramático requieren actores de primera línea; de hecho, estos filmes han contado con artistas de enorme talla, como Dustin Hoffman, Al Pacino, Susan Sarandon, Daniel Day-Lewis, Nick Nolte o Tom Cruise. Pero esto, lejos de restar importancia a tan elevado número de galardones, es en realidad uno de los méritos más característicos de este subgénero que estamos estudiando: el de distinguirse por actuaciones de gran calidad artística.

Por otra parte, para casi todos los actores que acabo de mencionar el Oscar o la nominación conseguidos en estos filmes es el único galardón que han obtenido en su ya dilatada carrera. Algo más, por tanto, deben tener en común estas películas que favorece y aun estimula el buen hacer del actor ante la cámara. Algo que está muy unido a la expresividad y a la sensibilidad humanas, a la afirmación de valores muy humanos, y a la exteriorización de experiencias que unen a los hombres – como el sufrimiento y el dolor – y que, en definitiva, pone en marcha los mejores registros y cualidades de un actor.

Cabe citar, por ejemplo, los casos de *Hijos de un dios menor* o *Mi pie izquierdo*. Ambos se hicieron con muy bajo presupuesto por tratarse de la *opera prima* de dos jóvenes directores (de California el primero, y de Irlanda el segundo); y, sin embargo, los dos se caracterizaron por sus impresionantes actuaciones. *Hijos de un dios menor* obtuvo un Oscar a la mejor actriz – una sordomuda interpretándose a sí misma – y una nominación al mejor actor (William Hurt); y *Mi pie izquierdo* – con gran escándalo de los norteamericanos – ganó dos Oscars para actores ingleses: el de mejor actor principal para Daniel Day-Lewis (su interpretación de Christy Brown es sencillamente genial) y el de mejor actriz secundaria para Brenda Ficker, en el papel de enérgica, fuerte y tierna madre de familia.

Otras películas también premiadas con el Oscar al mejor actor fueron *Rain Man* (por la magnífica interpretación de Dustin Hoffman, que da vida a un autista) y *Esencia de mujer* (por la sensible y eficaz actuación de Al Pacino, en la piel de un ciego amargado). Todo el mundo ha reconocido la calidad demostrada en esas actuaciones, que probablemente sean – para uno y otro actor, respectivamente – la mejor de toda su carrera.

Otros filmes con brillantes interpretaciones fueron *Nacido el 4 de julio* (Tom Cruise en el personaje de un paralítico), *El aceite de la vida* (Susan Sarandon como la madre atormentada del enfermo Lorenzo), *Despertares* (Robert de Niro como el Leonard afectado de encefalitis letárgica) y *Passion Fish* (Mary McDonnell como la actriz paralítica tras un accidente de carretera). Todas ellas impresionaron a la crítica y provocaron la adhesión incondicional del público, aunque se quedaran en la nominación, sin la tan ansiada estatuilla. Cabe destacar, por último, que el breve papel de Julia Roberts en *Magnolias de Acero*, como madre valerosa en su enfermedad de diabetes, le valió no sólo la nominación a la mejor actriz secundaria, sino también el

definitivo lanzamiento a la fama.

5. *Importancia de los vínculos familiares*

Otro de los rasgos que caracterizan a este grupo de películas es la importancia que el guión concede al contexto familiar: tanto en la recuperación del paciente como en su posterior integración a la vida.

En *Rain Man*, Charlie encuentra una nueva vida junto a su hermano autista. Expulsado del hogar, enemistado con su propio padre y anhelante de un cariño que nunca tuvo, el joven empresario descubre en Raymond el hermano con el que siempre sonó: el hombre que le contaba cuentos en las noches de lluvia ("el hombre de la lluvia" es en inglés "Rain Man", que no es sino la desfiguración infantil de "Raymond"). Él fue, en definitiva, la mano amiga que veló sus sueños en noches oscuras. A partir de ahí, Charlie cambia: es otro. Ya no le interesa la herencia, ni el éxito de su negocio. Lo único que le importa es su hermano: el único retazo de su destrozada familia, tras la muerte de sus padres.

Mi pie izquierdo es también la historia de una familia. Desahuciado por los médicos, olvidado casi por su alcoholizado padre, Christy Brown encuentra en sus hermanos y, sobre todo, en su madre, el apoyo para seguir viviendo. Su esfuerzo por aprender, por no doblegarse ante la inmovilidad y la desesperación, tiene siempre el resuello en alguna escena familiar que le infunde nuevos ánimos y da sentido a su lucha. Cuando, mediado el filme, el padre sufre un repentino ataque al corazón, el único consuelo que podrá recibir vendrá precisamente de su hijo paralítico, que se arroja sobre su cuerpo yaciente para darle el último y definitivo abrazo de reconciliación.

Ya hemos mencionado antes, al comentar *Magnolias de acero*, la beneficiosa influencia que las decisiones de Shelby tienen en toda su familia, y muy especialmente en su autoritaria y dominante madre. Ahora conviene señalar que, en otros filmes, el influjo es de sentido contrario: de la familia sobre el enfermo. Es el caso, por ejemplo, de *El aceite de la vida*: película que subraya con claridad el importante papel de la madre en la detención de la enfermedad de su hijo Lorenzo y en el logro de que éste no deje nunca de luchar y de seguir con vida.

También es el caso de *A propósito de Henry* o *El doctor*. En ambas historias, un hombre autosuficiente y distanciado de su mujer descubre en la enfermedad (amnesia de Henry, cáncer de MacKee) que llevaba muchos años perdiendo lo mejor de su vida y de su familia. "Me he perdido once años de su vida – dirá Henry, al final de la película, a la fría y atildada maestra del colegio de su hija –. Son muchos años, y no quiero seguir perdiéndola".

6. *La figura del médico como personaje catalizador*

Como último punto característico, cabe señalar la importancia que, en la mayoría de estos filmes, adquiere también la figura del médico: no ya como simple "sanador" de la enfermedad, ni como alguien que después le facilita reintegrarse a la vida. El médico es aquí mucho más: es un amigo, un confidente, un auténtico padre en la mayoría de los

casos.

En la película *Despertares*, el doctor Oliver Sacks lo es todo para esos enfermos que despiertan de nuevo a la vida: se juega todo – la salud, el prestigio y aun su futuro puesto de trabajo – por dar un poco de felicidad a sus pacientes. Algo similar ocurre en *Elegir un amor*, donde una enfermera inexperta aportará algo más que conocimientos médicos a un angustiado enfermo de leucemia: le aportará confianza, cariño, ternura y un nuevo sentido para su vida.

En la película *A propósito de Henry*, el joven fisioterapeuta de color enseñará a Henry lo verdaderamente importante en la vida. En *Esencia de mujer*, un muchacho lazarillo descubrirá al amargado invidente que puede hacer todavía muchas cosas por él y por los demás. Y en *Mi pie izquierdo*, la doctora Eileen Cole – de quien Christy se enamora – y la enfermera Mary – con quien finalmente se casa – suponen para el joven paralítico un motivo constante por el que vivir, amar y tratar de superar las propias deficiencias.

7. Conclusión

Llegamos al final de estas reflexiones. A lo largo de varias páginas hemos ido señalando los rasgos esenciales que definen una nueva tendencia – tal vez una nueva sensibilidad – dentro del cine de los noventa. Hemos visto que se trata de un fenómeno circunscrito a los años 1988-1992 y fundamentalmente a la industria de Hollywood; que abarca tres núcleos temáticos en torno al dolor: el mundo de los disminuidos, la experiencia traumática de un accidente, y la enfermedad como redención de sí mismo o del entorno; que agrupa películas basadas en casos reales y publicados; que se caracteriza por fuertes y logradas interpretaciones (tanto por la elección de los actores como por la temática en sí, que se presta a brillantes actuaciones); que sus historias conceden gran importancia a los vínculos familiares; y que en todas ellas el médico actúa como personaje catalizador de hondas transformaciones.

Algunas de estas películas tratan de mostrarnos cómo se siente una persona impedida o inválida desde su nacimiento (*Mi pie izquierdo*); otras, muestran veladamente todo lo que esos enfermos pueden enseñarnos sobre la vida (*Rain Man*); y aun otras vienen a decirnos: "Vale la pena dedicar todo nuestro esfuerzo a que unos pobres aletargados puedan gozar un poco de esa felicidad que nosotros poseemos" (*Despertares*). Lo más común a todas ellas es subrayar la radical dignidad de esas personas que sufren. Son hombres, a pesar de todo: por eso merecen nuestra atención y por eso deben ser alentados a luchar para seguir viviendo.

A veces, su dolor o su enfermedad les hacen especialmente sensibles a cuestiones que a nosotros se nos escapan; y manifiestan una solidaridad que nosotros no sabemos descubrir. Tal vez por eso se nos antoja tan certera esa acusación de Leonard (Robert de Niro) en *Despertares* cuando, vuelto a la consciencia, descubre lo infravalorado del don de la vida entre las personas sanas: "Ustedes son los enfermos, no nosotros".

Películas analizadas

Año	Título	País	Productora	Director
-----	--------	------	------------	----------

1986	Hijos de un dios menor	U.S.A.	Paramount	Randa Haines
1988	Rain Man	U.S.A.	United Artists	Barry Levinson
1989	Mi pie izquierdo	G. Br.	Sovereign	Jim Sheridan
1989	Nacido el 4 de julio	U.S.A.	Universal	Oliver Stone
1989	Magnolias de acero	U.S.A.	Tri-Star Pictures	Herbert Ross
1990	Despertares	U.S.A.	Columbia	Penny Marshall
1990	El doctor	U.S.A.	Touchstone	Randa Haines
1990	A propósito de Henry	U.S.A.	Warner	Mike Nichols
1990	Elegir un amor	U.S.A.	20th Century Fox	Joel Schumacher
1992	El aceite de la vida	U.S.A.	Universal	George Miller
1992	Esencia de mujer	U.S.A.	Universal	Martin Brest
1992	Passion Fish	U.S.A.	Atchafalaya	John Sayles

[1] De hecho, la única película que si buscó una explotación comercial y sensiblera del dolor y de la enfermedad resultó un rotundo fracaso. Me estoy refiriendo a *Elegir un amor* (Joel Schumacher, 1990), que fue elaborada con un altísimo presupuesto y concebida como una plataforma segura para la consagración definitiva de la actriz protagonista. La falta de una verdadera profundización en la experiencia humana del dolor hace que el filme – y también su pretendida historia de amor – resulte falso, inconsistente y sin relieve para el espectador.

[2] Es de notar, por ejemplo, la sensible y respetuosa aproximación al dolor humano con que se ha llevado recientemente a la pantalla la epopeya narrada en el libro *Viven*, de Pier Paul Read (1973). La historia real de un equipo de rugby uruguayo que sobrevivió más de dos meses en los Andes – en unas condiciones ciertamente inhumanas – tras estrellarse el avión en el que viajaban, había dado pie en los años setenta a una película que incidía en los aspectos macabros y antropófagos del relato (René Cardona Jr., *Los supervivientes de los Andes*, 1975): una vez más, el dolor como espectáculo. La versión de Frank Marshall (1992), imbuida de un nuevo espíritu, aborda el drama humano: la transformación personal de unos jóvenes tocados de cierta pedertería y superficialidad que encuentran, precisamente en el dolor y en la solidaridad, un nuevo modo de rehacer sus vidas. En palabras del propio director del filme: "Lo que yo he querido desarrollar en *Viven* es el instinto de supervivencia de unas personas, la solidaridad del ser humano, el trabajo en equipo, la hermandad del hombre en una situación limite, que

pueden ayudarle a sobreponerse a las circunstancias".

[3] Esta película, protagonizada por Mary McDonnell, no se ha estrenado todavía en las carteleras españolas.

[4] El libro que recoge esta biografía fue publicado por vez primera en 1954 por Mandarin Paper-backs con el título *My Left Foot. The Childhood Story of Christy Brown*. La versión castellana de esta obra (*Mi pie izquierdo*), realizada por Antonio R. Rubio y M del Carmen Ramón, ha sido editada por Rialp en 1991.

[5] El relato de esas experiencias puede verse en Oliver Sacks, *Awakenings*, Nueva York, Summit Books, 3ª edición, 1982. La versión castellana: *Despertares*, Barcelona, Muchnik, 1988.

[6] Entrevista a Barry Morrow, cit. en Linda Seger, *Creating Unforgettable Characters*, Nueva York, Henry Holt and Company, 1990, pp. 80-81. Como el lector habrá reconocido, se trata de algunas de las habilidades que el protagonista de *Rain Man* muestra en la película.

[7] El total de los premios de la academia obtenidos por estas películas se eleva a un total de diez Oscars y veintiséis nominaciones (un promedio de tres galardones por filme). La referencia a estos premios se debe no sólo a su popularidad y relevancia, sino también al hecho, ya señalado, de que casi todas las películas fueron producidas en Hollywood.