



Una visita a la diversidad del cine

Descripción

«Se eligen los mismos y se vuelve a empezar». Esta fórmula que se aplica a menudo en la vida política ha sido aplicada este año a la selección del Festival de Cannes. A menudo acusado de club elitista, el festival ha tenido sus veleidades de rejuvenecimiento. Sin embargo este año todo el mundo comprobaba que los autores invitados eran en muchos casos veteranos de Cannes. Algunos incluso habían recibido ya una Palma de Oro: Ken Loach, Jane Campion, Lars von Trier o Quentin Tarantino. La lista de nombres conocidos no hacía presagiar grandes sorpresas.

Al retorno de Cannes es preciso responder a la pregunta sobre la calidad del festival. La respuesta es compleja pues la etiqueta «cine de autor» cubre realidades diversas. La «cuvée» de este año no era una excepción. Se pueden avanzar sin embargo tres características: un recrudescimiento, casi patológico, de la violencia y del sexo en ciertas películas, la ausencia de revelaciones extraordinarias, el predominio de obras de calidad que podríamos calificar de «menores». Añadamos la ausencia del cine americano, el predominio de Europa y de Oriente y un tono general sombrío. Los únicos momentos de euforia venían, fuera de concurso de *The Imaginarium of Dr. Parnassus* de Terry Gilliam y de *Up*, la última obra de Disney/Pixar.

EL CINE COMO TERAPIA

¿Podríamos abstenernos del juicio de algunas películas, como los jueces en ciertos procesos, constatando que el acusado no es responsable? Ciertos autores no han dudado en decir que sus películas eran una verdadera cura terapéutica. A esta categoría pertenece una de las películas más esperadas del festival: *Antichrist* de Lars von Trier. La historia, en su secuencia introductoria, muestra una pareja haciendo el amor, mientras el hijo, de tres años, se cae por la ventana. Este traumatismo obliga a la pareja a retirarse a una casa perdida en un bosque donde el sexo y la culpabilidad se dan cita. Inútil de ir más lejos, sino decir que todo terminará trágicamente. La obra con sus prolongaciones erótico-violentas es además de un hermetismo total. La dedicatoria a Andrei Tarkovski era recibida por las risas de los críticos. De esta perplejidad, Lars von Trier no nos sacará nunca. Su película es el resultado de una depresión nerviosa que dura desde hace tres años. Afirmaba seriamente ser el mejor director del mundo, pero se excusaba de no poder dar explicaciones sobre su película. «Ofrezco imágenes fuera de toda lógica y de toda reflexión dramática», decía. La indulgencia se impone dado el estado mental de su autor.

Desgraciadamente la necesidad de una terapia afecta a otros autores menos conscientes de ello. Así, Gaspar Noé, habituado al escándalo que ha ido a rodar a Tokio su *Soudain le vide*, historia de dos

hermanos que se pierden en la capital del Japón. El consumo de drogas permite jugar con una serie de imágenes caleidoscópicas que terminan por producir un terrible aburrimiento. Gaspar Noé cultiva las imágenes chocantes, algunas de ellas son insoportables no sólo por su crudeza, también por su estupidez.

El filipino Brillante Mendoza se revela un especialista en historias sórdidas que dan una imagen negativa de su país. Este año, en *Kinatay* asistimos al secuestro de una prostituta por cuatro policías corrompidos, en relación con el tráfico de droga. Después de los abusos de rigor, la mujer será asesinada y descuartizada, los diversos trozos de su cuerpo son depositados en estercoleros. Ni la excusa de la denuncia social ni la etiqueta de filme de horror salvan la película de la provocación gratuita. Algo semejante, podría decirse de la película del chino Lou Ye, *Spring Fever*, confuso drama sobre la homosexualidad. Esta película que nunca será vista en China, llevará la etiqueta de este país en un mercado internacional del cine «gay».

TALENTOS CONFIRMADOS

Looking for Cantona de Ken Loach es una película de encargo, hecha por cineastas inteligentes. La idea es de Eric Cantona decidido a explotar su reputación futbolística en Manchester. Una vez encontrado el productor francés era preciso elegir un director británico. Ken Loach y su guionista habitual, Paul Laverty, no tenían dificultad en dar vida al modesto empleado de correos (Steve Evets), separado de su mujer desde hace treinta años y que debe hacer frente a los graves problemas de sus hijos. Cantona se le aparece y le ayuda en los momentos difíciles. Acoplar todo los elementos de la historia no era tarea fácil, pero los autores de la película sortean las dificultades para ofrecer una comedia sumamente divertida.

Una vena más dramática en el cine social es la utilizada por Andrea Arnold en *Fish Tank*, la historia ingrata de una adolescente de quince años, Mia (excelente Katie Jarvis), en perpetuo conflicto con una madre demasiado joven que crea situaciones insostenibles. Los retratos psicológicos son justos y la acción, a pesar de su aire pesimista, sabe encontrar una nota positiva como conclusión.

El cine de género ha estado confiado a Johnnie To en *Venganza*, que como tantas otras películas orientales son coproducciones mayoritariamente francesas. Se trataba esta vez de hacer viajar una estrella nacional de la canción, Johnny Hallyday, a China. El motivo es simple. Un hombre, Costello, viaja a Macao donde la familia de su hija ha sido bárbaramente asesinada. Actualmente propietario de un restaurante en París, veinte años antes había sido «asesino a sueldo». Por ello usa de su experiencia para remontar la cadena de responsabilidades. La película será una sucesión de secuencias de acción -tiroteos y persecuciones-, montadas por un virtuoso del género. Existía una gran expectación por ver como Johnny Hallyday se desenvolvía en Oriente. Aparte de imponer su presencia, su papel no permite grandes matices pues a lo largo de todo el relato su único objetivo será la venganza.

La presencia de los cineastas confirmados no estaría completa sin aludir a los nombres del palestino Elia Suleiman, del veterano Alain Resnais y de la nueva frustración de Pedro Almodóvar. Los tres tienen abiertas las puertas de Cannes con tal de que vengan con una película debajo del brazo, incluso si el resultado final es decepcionante.

Elia Suleiman, con *The Time That Remains*, cuenta su propia historia en varios momentos de su vida. Ésta se confunde con la lucha de su pueblo para subsistir en su tierra natal, un mundo dramático

desde la creación del Estado de Israel. El arma de Suleiman, es bien sabido, es la sonrisa. Sólo el humor permite escapar al odio. Su nueva película es una evocación nostálgica de su padre, y la constatación de que medio siglo más tarde las situaciones son tan absurdas que pueden ser cómicas. Construida en pequeños *sketchs*, su película es una invitación a la comprensión y a la tolerancia.



Penélope Cruz en *Los abrazos rotos*

Alain Resnais a los 87 años, es un activo representante de la *nouvelle vague*. Su cine juega desde hace tiempo con la ligereza y el humor. Así, *Les herbes folles*, adaptación de la novela de Christian Gailly, contiene una anécdota muy ligera. Un ladrón roba el bolso de Marguerite (Sabine Azéma), poco después Georges (André Dussollier) encuentra los documentos que el bolso contenía. Los dos protagonistas van a tratar de encontrarse, van a tener acciones y reacciones divertidas, en las que de ambos lados se dibuja una novela que sólo reside en la cabeza de cada uno. Resnais realiza un brillante ejercicio de estilo que naufraga en un final incomprensible. La noche de la presentación a la prensa todo el mundo seguía la película con una cierta euforia, bastaba sin embargo su final confuso para que la ovación esperada no tuviera lugar.

Pedro Almodóvar, con *Los abrazos rotos*, no obtenía la Palma de Oro que siempre espera de Cannes, ni siquiera un premio menor. Su película ya criticada en España, era mejor apreciada en Cannes por su tema menos provocador, que pretende mostrar su pasión por el cine. No faltaban los críticos entusiastas que le hubieran dado la Palma de Oro, pero sin duda esta forma de melodrama popular no agradaba a una presidenta del jurado más sensible a la provocación que a la serenidad.

Sin tener aún el renombre de los autores citados, el director francés Xavier Giannoli confirma con *A l'origine* el éxito obtenido hace dos años con *Quand j'étais chanteur*. La historia es verdadera pero increíble, la de un pequeño estafador (François Cluzet) que ponía en marcha toda una región con la idea de relanzar la construcción de un tramo de autopista abandonado por las protestas de los ecologistas. En la categoría de valores que se confirman figura también Isabel Coixet, que viaja a Japón para rodar su *Mapa de los sonidos de Tokio*, una obra cuyo estilo visual es más convincente que su artificial trama dramática.

CINE E HISTORIA

Nunca faltan en Cannes las evocaciones históricas, este año la de carácter político ha correspondido

a Marco Bellocchio. *Vincere* es una película insólita pues evoca un matrimonio secreto de Mussolini, del cual nacería un hijo. Ida Dasler (Giovanna Mezzogiorno) conocía al Duce (Filippo Timi) cuando era simple diputado socialista. Ida aseguró siempre que había existido un matrimonio civil y que su hijo había sido reconocido por Mussolini. Sin embargo, existía otro matrimonio oficial y reconocido y el aparato del fascismo tenía interés en hacer desaparecer a la madre y al hijo. Ambos morirían en asilos de alienados, desapareciendo de la biografía oficial del Duce. Bellocchio ha utilizado las actualidades de la toma del poder por el fascismo. Su visión carga las tintas de la época sobre una serie de personajes que marchan hacia un destino trágico. Naturalmente sin información complementaria sobre los hechos narrados es preciso aceptarlos como Bellocchio los propone.

Una evocación más modesta es la que nos ofrece Ang Lee en *Taking Woodstock*. Se trata de una página de la historia que narra las circunstancias que daban lugar al famoso concierto de música rock de 1969. Se adapta el libro de Elliot Tiber, concejal homosexual de una pequeña localidad desconocida que se haría celebre reuniendo medio millón de jóvenes. El concierto había dado lugar a un documental de tres horas de Michael Wadleigh que Cannes presentaba en 1970. Allí lo importante era la música, aquí la música está ausente, cuenta sobre todo el personaje del organizador aterrado de que su familia judía descubra su homosexualidad. Es un tema que vuelve así al cine de Ang Lee, ya presente en 1993 en *El banquete de boda*.

¿Puede hablarse seriamente de historia cuando se evoca *Inglourious Basterds* de Quentin Tarantino? Sí, en principio, puesto que la película transcurre durante la segunda guerra mundial y comienza de forma dramática. Un coronel nazi (Christoph Waltz) liquida toda una familia judía que con una falsa identidad intentaba escapar de la persecución. Sólo la hija, Shosanna (Melanie Laurent), consigue escapar. La descubriremos después en París al frente de un cine con una nueva identidad. Esta línea narrativa es simultánea con otra, la del comando de judíos que dirige Brad Pitt y que reclama a sus hombres las cabelleras de responsables nazis como si estuviéramos en un *western*. El estilo Tarantino, mezcla de humor y de violencia se pone en marcha para terminar con la muerte de toda la plana mayor nazi -Hitler incluido- precisamente en el cine que dirige Shosanna. La película, que era una de las más esperadas, decepcionaba, como siempre lo hace el cine de Tarantino, por la mezcla de géneros. La maestría de ciertas secuencias se malogra en la parodia incapaz de producir emoción.

La más bella reconstitución histórica es la contenida en *Bright Star* de Jane Campion que cuenta el idilio que unió, de 1818 a 1821, al poeta inglés John Keats (Ben Whislaw) y a la joven Fanny Brawne (sorprendente Abbie Cornish). Historia apasionante que tiene todas las características del drama romántico, pues la promesa de boda no pudo realizarse, Keats moría en Italia de tuberculosis a los 26 años. Esta historia de amor platónico gracia a la fuerza de los caracteres, ha dado uno de los raros momentos de emoción del festival.

En la historia debe situarse *Ágora*, la última película de Alejandro Amenábar, superproducción internacional, rodada en inglés y que pretende revivir una página de la historia religiosa del siglo IV. La acción se sitúa en Alejandría, mostrando las tensiones existentes entre el empuje del cristianismo frente a los cultos paganos en plena decadencia. El personaje central es Hypatia (Rachel Weisz), una mujer dedicada a la ciencia, que será al final lapidada por los extremistas cristianos. Al cambiar completamente de género su película desconcertaba en Cannes. Y si el estilo visual es perfecto, más discutible parecen sus intenciones profundas. Aplicar al siglo IV esquemas ideológicos actuales es sin duda arriesgado. El espectador ordinario, sin el conocimiento de una época especialmente compleja, corre el riesgo de perderse en los meandros de un guión, que firman Mateo Gil y el propio Amenábar.

SIGUIENDO EL PALMARÉS

No es un secreto para nadie que hubo importantes disensiones este año entre los miembros del jurado. El trabajo de la presidenta, Isabelle Huppert, fue juzgado de autoritario y existieron fuertes tensiones con el director americano, James Gray. Resulta imposible, sin embargo, distinguir la verdad de esos rumores. Sólo queda la posibilidad de analizar el resultado, fruto quizá de difíciles compromisos.

A medida que los premios se iban anunciando se confirmaba la voluntad de recompensar una serie de películas rechazadas por los espectadores. Así, el premio de la mejor actriz a Charlotte Gainsbourg sólo se justifica por el deseo de hacer figurar *Antichrist* en el palmarés. Menos justificado aún el premio de dirección a la violencia sórdida de Brillante Mendoza en *Kinatay*, o el del mejor guión, al drama homosexual *Spring Fever* de Lou Ye. Nadie discutirá en cambio el premio de interpretación masculina a Christoph Waltz ni el homenaje rendido a Alain Resnais por el conjunto de su carrera. En el capítulo de los olvidos es preciso señalar el de *Bright Star* de Jane Campion, que hubiera podido acumular Palma de Oro a la mejor dirección y a la mejor actriz.

Quedaban en cabeza los dos favoritos. Nadie los discutía seriamente, incluso si el orden hubiera sido a la inversa. Jacques Audiard, con *Un prophète*, cuenta la aventura de un joven preso analfabeto de origen árabe, Malik (Tahar Rahim), que debe subsistir en la cárcel protegido por la «mafia corsa», para volar después con sus propias alas con ayuda de los presos de origen árabe. Audiard precisaba que su película no era una obra reivindicativa sobre las cárceles francesas y que había querido evitar los tópicos del género de las series americanas. Hace pues un análisis frío de una situación en la que los equilibrios del poder están en perpetua evolución, sin privar a los personajes de su perfil humano.



La actriz Abbie Comish en *Bright Star*

En fin, el austriaco Michael Haneke, autor comprometido, se aleja aparentemente de sus temas habituales en *Das Weisse Band* (La cinta blanca) para describir, más que denunciar, el rigorismo protestante de un pueblo del norte de Alemania, poco antes de la Primera Guerra Mundial. El guión, también de Haneke, es el de una película coral que, a través del relato del maestro ya anciano, va a evocar ciertos sucesos concernientes a sus alumnos y sus familias. Una serie de sucesos extraños, de carácter punitivo, se revelan inspirados por los niños, que reaccionan así a los fallos de los adultos. La virtud de esta obra, rodada en blanco y negro y bien ambientada, es el de no mostrar nunca sus intenciones de forma evidente. La película deja la puerta abierta a muchas interpretaciones. Por eso Haneke era parco en las explicaciones: «Corresponde al director hacer preguntas, a cada espectador de encontrar la respuesta».

Fecha de creación

29/06/2009

Autor

Jorge Collar