

Cine iberoamericano en la Sección Oficial de la 60 Edición del Festival de Cine de San Sebastián

Escrito por: Endika Rey



La presencia de cine iberoamericano en el palmarés de la 60 edición del Festival de cine de San Sebastián quedó reducida a la representación española. Prácticamente todas las producciones o coproducciones patrias se llevaron galardón: Premio especial del jurado y Concha de plata a la mejor actriz[1] para Macarena García por *Blancanieves* (Pablo Berger, España-Francia); Concha de plata al mejor director para Fernando Trueba por *El artista y la modelo* (España), y Premio Fipresci y Concha de plata al mejor actor para José Sacristán por *El muerto y ser feliz* (Javier Rebollo, España-Argentina-Francia). La sección oficial se completó con títulos como *Días de pesca* (Carlos Sorín, Argentina) y *Venuto al mondo* (Sergio Castellito, Italia-España), o, ya fuera de concurso, *¡Atraco!* (Eduard Cortés, España-Argentina) y *Lo imposible* (Juan Antonio Bayona, España).



Si bien la presencia de cine latinoamericano en la sección oficial de este Zinemaldi no ha sido tan numerosa como la de otras ediciones, lo cierto es que en las secciones paralelas sí se le ha dado una especial importancia. Así, *Carne de perro* (Fernando Guzzoni, Chile-Francia-Alemania) ganó el codiciado premio Kutxa-Nuevos Directores, *7 cajas* (Juan Carlos Maneglia y Tana Schémbori, Paraguay) se hizo con el premio Euskaltel de la Juventud y la sección "Horizontes latinos", con premio para *El último Elvis* (Armando Bo, Argentina-Estados Unidos), ha sido considerada de forma unánime como una de las más potentes de los últimos años. A su vez, la sección "4+1" dedicó toda su programación al cine brasileño contemporáneo y se celebraron los diez años de "Cine en construcción" con una retrospectiva temática dedicada a las películas latinoamericanas más representativas de los últimos diez años.

El Zinemaldi celebró sus 60 años con un nivel medio considerablemente superior al de las últimas ediciones. Resulta casi imposible reflejar en un texto la cantidad y variedad de películas iberoamericanas allí programadas (hablamos de un festival donde a la Sección Oficial se le suman otras cuatro secciones competitivas así como varias retrospectivas), pero sirva éste texto como un pequeño reflejo de lo que dieron de sí nueve días de cine en Donostia- San Sebastián.



Día 1: Blancanieves

La segunda película de Pablo Berger (director de esa estupendo punto de encuentro entre Ingmar Bergman y el cine del destape llamado *Torremolinos 73*, 2003) fue desde su primer pase una de las favoritas de público y crítica. Berger homenajea el cine silente a través de un cuento mudo y en blanco y negro situado en la España de los años 20. La película, simpática por definición, logra transmitir la pasión del director por el cine no sonoro y lo hace a través de una propuesta original en que la españolada se fusiona con un realismo fantástico (o una fantasía realista) donde se encuentran apuntes magníficos como la infancia flamenca de la protagonista, el toreo como escenario de madurez, una madrastra sadomasoquista o un espejo mágico sustituido por las portadas de revistas de sociedad. El problema es que el mimo con que ha sido reconstruido todo el simulacro, es más un cúmulo de mecanismos independientes -que operan perfectamente como guiños-, que un todo englobado en una dirección en concreto.

Blancanieves no funciona como ejercicio de cine mudo porque toda su narración es puro siglo XXI. Los elementos españolistas funcionan como señal para el espectador sobre el aquí y el ahora y son tremendamente eficaces en ese sentido, pero ese subrayado hace que uno los lea siempre a través de la aceptación de los mismos como artificio. Un artificio que, por otro lado, no consigue transmitir la fisicidad del cine de la época: estamos ante una obra donde la fotografía no tiene textura y los movimientos de cámara son perfectos; donde hay una dirección de arte que pasa del gótico al melodrama pero omite la profundidad de campo; donde la interpretación de los actores es meritoria pero varias de las elecciones son cuando menos cuestionables en cuanto a que los rostros son totalmente contemporáneos (pienso especialmente en el miscast de Macarena García). La película de

Berger es, desde luego, una obra honesta que no oculta su condición de oda, y es en ese sentido que triunfa, pero uno no puede evitar preguntarse si una decisión tan arriesgada como la de producir una obra al margen de los paradigmas industriales, tal vez tendría que haber sido todavía más osada para evitar así lo que finalmente le sucede: quedarse en tierra de nadie.

En la película de Javier Rebollo, los terrenos por los que se pasa son también más importantes que el destino final. *El muerto y ser feliz* es un western crepuscular donde José Sacristán interpreta a un asesino a sueldo incapaz de asesinar. Una road movie por tierras argentinas que lleva a un enfermo terminal hacia la muerte (o hacia la vida sin muerte, nunca queda del todo claro). Es un cine noir donde no hay crimen ni femme fatale. Y es esas tres cosas pero siempre vistas (y determinadas) a través de una voz en off claustrofóbica de la que el espectador no podrá salir.

Los dos narradores de *El muerto y ser feliz* adelantan la acción segundos antes de que ocurra, reproducen los diálogos antes de que los actores abran la boca, describen los escenarios ante los que estamos e incluso mienten respecto a unos cuantos detalles probando la atención del público hacia la historia narrada. Poniendo en evidencia la lógica de la narración clásica, se explicita la propia ilógica del modelo. Al tener a un narrador explicando todo lo que vemos, la imagen se convierte en eco de la palabra. El cuadro pasa a un segundo plano y, por decirlo de algún modo, se destruye la concepción de género para construir una comedia absurda hecha de retazos de diversa índole cinematográfica. Tanto los críticos como los defensores sacaban a colación las *Historias extraordinarias* (Mariano Llinás, 2008) y el *Godard de Pierrot, el loco* (1965) como referentes, y si bien yo entiendo que la película comete el error de proporcionar un manual de instrucciones demasiado evidente para orientar su lectura, la diversión proporcionada por el juego me coloca irremediabilmente en el grupo de sus admiradores.



Día 3: El artista y la modelo

Si la película de Berger era un homenaje a Stroheim, Browning o Gance, Trueba rueda en blanco y negro y en francés una película que mira al mismísimo Renoir. El filme transcurre en un pueblo de la Francia ocupada de 1943 al que va a parar una exiliada española que acabará sirviendo como modelo para un escultor ya retirado. En ese no-lugar que es el taller del artista, la realidad se detiene y se olvida. La guerra mundial y la posguerra española surgen entre las rendijas, pero el artista se empeña en tapanlas con arcilla y obviarlas. Lo que tanto a él como a Trueba les interesa son los interrogantes acerca de otras obras de arte, sean éstas bocetos de Rembrandt o el aceite de oliva; y, para ello, no se cuestionan el papel de sus interlocutores (que van desde un maqui a un soldado nazi) ni a lo largo de la historia ni a lo ancho de la Historia. Finalmente, artista y director tendrán que determinarse por el compromiso, aunque la forma en que ambos lo hacen es mínima, ligera, como quien acaricia otro cuerpo, desnudos.

A diferencia de la gran película sobre el tema (*La bella latosa*, de Jacques Rivette, 1991), la relación que aquí se establece entre la modelo y el artista no es manipuladora ni agresiva y el tiempo no se extiende por encima de la estructura. Da la sensación de que cada plano, cada corte, está excesivamente prediseñado antes de haber comenzado a esculpir. Los diálogos del protagonista con su mujer, su criada o su modelo, se empeñan tanto en conseguir una naturalidad en el detalle, que no pueden sino ser artificiales. Al final, la revelación llega porque es lo que se espera, pero no tengo tan claro que los pasos previos dados por la película hayan conducido a ella guiados por la musa. Aun con todo, la película describe de una manera especialmente bella todo el progreso, y aunque uno pueda sentir que le están obligando a sentir el tacto de la obra a través de unas fases demasiado medidas en el guión, Trueba es igualmente preciso en la composición y duración de los planos, en la

dirección de actores y en los pequeños descansos que proporcionan las subtramas. Es decir: es un director que tiene claro lo que quiere. Y, aunque sea él quien guíe al cien por cien la respiración del espectador, consigue algo tan complicado de reflejar como es el proceso íntimo de construcción de una obra y la visibilidad de esa obra como una escultura viva.



Día 4: Venuto al mondo

Todo lo contrario ocurre con la última película de Sergio Castellito. Narrada en dos tiempos aunque en un mismo espacio (la Sarajevo de la guerra, y la de 16 años después) la película pretende ser un fresco sobre la maternidad como aquello que sublima a la hembra. Para ello, asistimos a la vida de una mujer estéril y locamente enamorada que contrata un vientre de alquiler como único recurso para salvar su relación de pareja. Años después, esa misma mujer viajará con su hijo al escenario donde éste fue concebido como una forma de acercar el hijo al padre difunto en tiempos de guerra.

Venuto al mondo sorprende por la ingenuidad de su tratamiento: Castellito le da tanta importancia y rigidez a los grandes aspectos de la vida (el amor fou, la aceptación de la familia, las crueldades de la guerra, la inevitabilidad de la muerte) que estos no pueden sino convertirse en dispositivos increíbles y exagerados que en lugar de provocar el drama resuenan como comedia. La interpretación de una intensa Penélope Cruz salva los muebles en varias ocasiones, pero tanto el resto del reparto (especialmente un insufrible Emile Hirsch) como la dirección se empeñan en colocar la trama una y otra vez al borde del abismo y el resultado final es un suicidio artístico por exceso. Un ejemplo: en la

parte final de la película, cuando los secretos del pasado ya se han resuelto y los protagonistas miran el horizonte de sus vidas -con rostros subrayados que indican lo mucho que han cambiado-, el hijo decide ver una película de Buster Keaton en su móvil de última generación. No hay discurso sobre el dispositivo, no hay relación desarrollada entre Keaton y la película, no funciona como rima con ningún elemento del filme, pero ahí está la imagen indicando que los tiempos han cambiado. No se sabe muy bien cómo ni por qué ni a qué nivel lo han hecho, pero igualmente, por si acaso, se expone. Esa es la gran contrariedad de la película: las conclusiones que ofrece estaban sobre el papel antes de escribir una sola línea de guión, pero es que, además, las líneas escritas caminan en direcciones totalmente ajenas a los remates. Como ese viajero que ha comprado billetes para un país exótico y sabe de antemano lo mucho que esa estancia le va a cambiar la vida, Venuto al mondo no quiere dejarse sorprender por la reflexión: es una película hecha por turistas espirituales.



Día 5: Vida en sombras

Vida en sombras es una película del año 1948 y es la única obra dirigida por Llorenç Llobet Gràcia. Aprovechando la restauración llevada a cabo por la colaboración entre Filmoteca Española, Filmoteca de Catalunya y el laboratorio Deluxe Barcelona, la película tuvo un pase especial el quinto día del

Zinemaldi y se convirtió en aquello que todo espectador espera: la película por la que merece la pena asistir a un festival.

No está entre las intenciones de este travelling hablar de aquello que ya ha hecho Historia y de lo que se ha hablado mucho (y mejor), pero se me antoja imprescindible mencionar la cumbre que supuso asistir al visionado de una película sobre la obsesión que convierte al propio artefacto cinematográfico en aquello que da vida, aquello que la quita y aquello que permite almacenarla (entre otras muchas cosas). El cine y la adicción al mismo son, de hecho, los "malos" de una película absolutamente meta pero, al mismo tiempo, profundamente auto-reflexiva. Tal y como dice Óscar Navales en su muy recomendable texto sobre la película (El cine entendido como una necesidad vital. El hechizo de Llobet Gràcia),[2] Llobet Gràcia parece indicar que "el cine es algo así como la realidad pasada por el filtro de la ficción."



Día 6: El último Elvis

Duele un poco comprobar que el jurado de la sección "Horizontes latinos" de este Zinemaldi decidiese premiar esta película correcta por encima de apuestas mucho más arriesgadas. El último Elvis es la historia de un imitador de Elvis Presley que ha construido toda su vida como simulacro del cantante.

La película se acerca tímidamente a un interesantísimo discurso sobre el doble (el protagonista asiste continuamente a fiestas donde todos los invitados carecen de personalidad propia y se hacen llamar por los nombres artísticos de sus imitados, su propia vida es un acercamiento barato al mito donde su propia hija se llama Lisa Marie y su ex mujer Priscilla, etcétera) pero no acaba de articular una meditación sobre las consecuencias de la anulación/construcción de la persona a través del disfraz.

Con un inmenso actor protagonista (lo que John McInerny hace es un auténtico tour de force) y un tema apasionante (uno no será el otro hasta que viva y muera como el otro), el director Armando Bo acaba optando por desarrollar un drama doméstico sobre la ausencia del rol paterno en lugar del arrebatador tema de la edificación del yo monstruoso como sombra. La constante auto percepción del protagonista como una realidad en lugar de cómo una representación no permite ningún hueco para la aparición del fantasma. Toda la parte final de la película, con viaje a Graceland incluido, se acerca tímidamente al alzamiento del espectro por encima de la persona, pero lo que a *El último Elvis* realmente le interesa es todo lo que retiene al padre en el mundo de los vivos más que aquello que le conecta con el mundo de los muertos. Nada que objetar: el filme funciona correctamente como un drama cotidiano y esa era su intención, es sólo que, personalmente, los temas que se intuyen escondidos entre canción y canción se me antojan muchísimo más atrayentes. Por decirlo de algún modo, *El último Elvis* es un greatest hits del melodrama de barriada por encima de una maqueta desconocida. Si uno pretende ganar una competición de karaoke, la primera opción es la más acertada.



Día 7: Días de pesca

Carlos Sorín es un habitual del Festival de San Sebastián. Cinco de sus películas han pasado por la competición oficial y tanto *Historias mínimas* (2002) como *El camino de San Diego* (2006) se llevaron el premio especial del jurado. *Días de pesca* sigue las pautas de aquellas y es tan pequeña que uno sale de la sala con la sensación de que todavía no la ha visto. Esto no es algo necesariamente malo: todos los elementos están tan pulidos que uno adquiere desde el primer plano el ritmo pausado de ese padre enfermo que quiere reencontrarse con su hija casi desconocida. Un encuentro también mínimo, en el que los grandes conflictos pasados quedan en un flashback que nunca llega a concretarse y las resoluciones presentes se adivinan pero se desarrollan fuera de campo.

Al despojar a toda la trama y personajes de emociones o trances contundentes, el armazón de la película queda al descubierto: asistiremos a conversaciones triviales con personajes secundarios que no hacen avanzar el relato pero lo sostienen, a un retrato del paisaje patagónico como máxima expresión de los acontecimientos, a una película donde es más importante intuir que comprender. *Días de pesca* se marca unas reglas y las respeta durante todo el metraje. Lo mejor que se puede decir de ella es que es consecuente de principio a fin. Lo peor, que es una fórmula redundante que no aporta nada demasiado nuevo a los ejemplos previamente realizados. Es decir, que la película pertenece a un estilo que nació con vocación de diferenciarse del resto pero que ya se ha convertido en una forma/fórmula en sí misma. Esto no es algo necesariamente malo, pero como todo aquello ya visto, es algo que se olvida rápidamente.



Día 8: ¡Atraco!

Existe un problema de base en ¡Atraco!: la introducción de uno de los personajes principales en la trama es inverosímil. Esto, que parece un detalle perdonable, es un condicionante para la credibilidad del resto del relato -más aun teniendo en cuenta que la película está basada en hechos reales-. Uno no entiende por qué un desconocido (Nicolás Cabré, cuyo escaso interés a la hora de componer el personaje tampoco ayuda) pasa a integrar el grupo secreto encargado de rescatar unas joyas valiosísimas en términos comerciales, históricos y sentimentales. El personaje se declara peronista a muerte (y las joyas pertenecen a la misma Evita) pero no hace nada para demostrarlo y conseguir así la confianza del resto del equipo y, con ellos, del espectador. Partiendo de este agujero, el thriller que se construye entorno al atraco a una joyería española en los años 50 absorbe toda la trama hacia la nada. De ahí que la parte del filme en la que realmente se superan las pegas iniciales, sea ese segundo tramo en el que, una vez resuelto el atraco, el punto de vista se modifica y los nuevos protagonistas son los policías encargados del caso.

¡Atraco! es una heist movie menor que fusiona intriga con enredo sin que ninguno de los dos acercamientos resalte especialmente. Es cine no político en un escenario absolutamente inundado por la política. Se acerca al costumbrismo cuando toca serenidad (un ejemplo: la constante repetición de la palabra española "coño" en el momento del atraco) y sin embargo se reviste de serenidad cuando el tema exigía lo contrario (por ejemplo, en todo lo referido a la relación amorosa que se establece con la enfermera). No se trata de criticar una película comercial porque use mecanismos humorísticos para

ganarse a la audiencia: se trata de cuestionar por qué esos mismos elementos no se han utilizado de la manera adecuada. Aun así, ¡Atraco! es un producto más o menos solvente: varios de los personajes secundarios están perfectamente descritos con dos pinceladas, la acción se sigue con relativo interés y la premisa es sugestiva. El problema es que insiste en reconstruir una anécdota real sin darse cuenta de que todas las decisiones tomadas conducen a la mentira.



Día 9: Cannes (Después de Lucía, Post tenebras lux, No, Aquí y allá)

Abarcar todo un festival de cine es una tarea irrealizable. Son más las películas sacrificadas que las visionadas, con lo que muchos de los grandes hitos de los nueve días se pierden habitualmente en horarios imposibles. Aun así, hay películas fuera de la sección oficial que conviene destacar si bien realizar un travelling concluyente por sus correspondientes retrospectivas es un trabajo imposible.

Las escogidas son cuatro de las principales obras latinoamericanas que pudieron verse en San Sebastián tras un exitoso paso por el festival de Cannes. Es el caso, por ejemplo, de Después de Lucía (Michel Franco, México-Francia), un drama teen –con una fémina sufridora que bien podría haber salido del cine de Lars Von Trier- que mereció una mención especial por parte del jurado Horizontes latinos en San Sebastián y también se hizo con el premio Un Certain Regard en el pasado festival de Cannes. La película muestra el maltrato físico y psicológico que sufre una adolescente después de mantener relaciones sexuales con un compañero de clase y si bien a Franco tal vez se le va un poco la mano con la cantidad de humillaciones que retrata, es una obra potentísima que cuenta con uno de los mejores planos de todo el festival: el último encuadre en la barca no sólo conduce el drama social hacia una historia de venganza y con una técnica brillante, sino que encuadra todo lo anterior en un cine preocupado por mostrar todas las posibles variantes de reacción en el duelo de un padre y un marido ante la muerte.

Post tenebras lux (Carlos Reygadas, México-Francia-Alemania-Holanda) es otro de los títulos que venía con premio del festival de Cannes, en este caso el de mejor director. La película busca incesantemente la imagen nunca vista: a veces cae en el ridículo, a veces en el milagro. Es indudable que Reygadas tiene un talento enorme para crear secuencias fascinantes, pero también que la sola idea de formar un todo uniforme escapa a su capacidad o a sus intenciones. La película, rodada en la propia casa del director y con sus hijos reales, juega con el difuminado del borde de la imagen y con el montaje para ofrecer su visión de las diferentes clases sociales mexicanas. Sus imágenes resuenan en la cabeza semanas después de haber asistido al espectáculo; su discurso, sin embargo, se pierde entre las mismas. De cualquier modo, es una película fascinante.

También se esperaba mucho de la última película de Pablo Larraín y lo más sorprendente es, tal vez, que el director de Post mortem (2010) y Tony Manero (2008) opte por desaparecer cediendo la voz al formato en No (Chile-Estados Unidos-México). No, grabada con cámaras de 1988 de cara a poder mezclar imágenes reales de la campaña con otras ficticias, refleja la campaña publicitaria a favor del NO en el referéndum que preguntaba a los chilenos acerca de la continuidad de Pinochet como jefe de estado. La película es más limpia y sencilla de lo esperado -también menos sutil que el Larraín anterior- pero lo cierto es que su efectividad es indudable. Es muy posible que el envoltorio esté por encima de la simpleza de su tesis principal (la adopción del marketing como herramienta básica de manipulación de masas), pero también que la película sigue su propio consejo y convence al espectador a través de 110 minutos concebidos para la generación you tube: el clímax constante evita que el espectador 2.0 pase a otro vídeo y el encadenamiento masivo de secuencias hace que no haya un momento donde poder darle al pause. No obtuvo el Premio de la Quincena de los Realizadores de la pasada edición de Cannes.

Por último, Aquí y allá (Antonio Méndez Esparza, España-Estados Unidos-México), ganadora de la Semana de la Crítica en Cannes, describe una familia normal y feliz (al menos en los momentos en que todos los miembros están juntos: esta es una historia con la emigración como telón de fondo) con un maravilloso uso de la elipsis. De algún modo, Aquí y allá define perfectamente lo que es la sección de "Horizontes Latinos" del festival: un acercamiento al mundo latinoamericano que no sale en

los medios de comunicación, a las diferentes formas de entender las relaciones sociales y familiares, a un cine que no suele caer en las convenciones de género y donde el ritmo no está predeterminado por el planteamiento, nudo y desenlace.

En una edición del Festival de San Sebastián donde las películas iberoamericanas premiadas optaron por dejar claros sus referentes, estas cuatro películas prefieren, con mayor o menor suerte, construirlos.

NOTAS

[1] Premio ex aequo junto a la Katie Cosenide "Foxfire" (Laurent Cantet, Francia-Canadá).

[2] <http://transitcine.es/text/scar-navales/el-cine-entendido-como-una-necesidad-vital/231>.