

# 45 Edición de Sitges. Festival de Cine Fantástico de Cataluña

Escrito por: Endika Rey



La presencia de cine iberoamericano en la 45 edición del Festival de Cine Fantástico de Sitges ha sido estrictamente anecdótica. La sección oficial en competición programó una coproducción chileno-estadounidense (*Aftershock*, de Nicolás López), una mexicana (*Juego de niños*, de Makinov) y un par de títulos españoles (*El bosc*, de Óscar Aibar e *Insensibles*, de Juan Carlos Medina) pero ninguna de esas películas destacó en recepción crítica o de público. Son ejemplos por los que conviene pasar pero no detenerse ya que, a diferencia de las obras que sí encontraron hueco en el palmarés (en general, uno de los más firmes de los últimos años), su discurso sobre el cine fantástico actual sufre una caducidad evidente. Así pues, he creído conveniente centrar la mirada de este travelling por todos aquellos filmes extranjeros que sí resumen el panorama actual del fantástico como mezcla de géneros, tiempos y enfoques.

Holy Motors (LéosCarax, Francia-Alemania)

Tras su paso por el último festival de Cannes, *Holy Motors* era una de las películas más esperadas de este Sitges 2012. Su recepción superó las expectativas y su éxito quedó reflejado en un palmarés que le dio nada menos que cuatro de los premios más significativos de todo el Festival: el de mejor película fantástica a competición, mejor dirección para Léos Carax, el premio José Luis Guarner del Jurado de la Crítica y el Méliès d'Argent al mejor largometraje de la Sección Oficial.



Alguien comentaba a la salida del pase que Holy Motors es una película que viene sin libro de instrucciones, y esa es sin lugar a dudas su mayor virtud. La película puede leerse como un canto al cine y al oficio del actor, como un discurso sobre la ausencia de identidad en un mundo que obliga a al ciudadano a alojarse en múltiples roles contradictorios, como una película futurista donde las cámaras han desaparecido pero no así los personajes interpretados o como una obra absolutamente íntima en la que Carax desnuda sus traumas personales. Todo ello envuelto en un desafío audiovisual que busca siempre llevar al espectador a territorios inesperados: ¿Cuántas películas pueden presumir de ser una sorpresa constante? ¿De crear situaciones e imágenes nunca antes vistas? Al igual que el hombre sin rostro de las Nuits Rouges de George Franju aquí un inconmensurable Denis Lavant se convierte en más de nueve personajes diferentes a lo largo de una jornada laboral. Asistimos al secuestro de una modelo en el cementerio de Père Lachaise, a un interludio musical con una antigua amante en las ruinas de un centro comercial, al asesinato del doble, a una secuencia de sexo en motion capture, a una bella conversación entre padre e hija acerca de la inseguridad o a una conversación entre limusinas. Ninguna de las historias tiene una conexión explícita con las otras más allá del actor protagonista, sin embargo el recorrido es paradójicamente sensato. Holy Motors no da explicaciones a la hora de plantear ese mundo irreal donde todo es posible, ni siquiera se inscribe dentro de un género como tal, pero es precisamente por eso que su carácter cobra fuerza como un mosaico que no necesita de las convenciones del fantástico para autoafirmarse como tal. La mejor película que pudo verse en Sitges 2012 es una que mata lo tradicionalmente establecido como género para, después de la destrucción, pasar a resucitarlo.

Chained (Jennifer Lynch, Estados-Unidos)

Al contrario de *Holy Motors*, donde todos y cada uno de los premios fueron aplaudidos de manera unánime, los dos galardones obtenidos por *Chained* resultaron los más polémicos de esta edición. Tanto el premio especial del jurado así como (algo menos) el de mejor interpretación masculina para Vincent D'Onofrio se antojan tal vez demasiado grandes para una película que no pasa de ser un ejercicio correcto de cine centrado en la relación víctima/psicópata. Jennifer Lynch, que ya consiguió el máximo galardón en Sitges 2008 por su película *Surveillance*, vuelve a dejarse fascinar por un asesino en serie; esta vez, el



villano secuestra al hijo de una de sus víctimas y le instruye en lo que él cree que es la vida (básicamente, el asesinato y violación de mujeres). Lo que en principio daba para una película de iniciación enfermiza, acaba convertido en una que si bien tiene el acierto de obviar los flashbacks que explican el trauma infantil del asesino, los desarrolla como reflejo en la relación actual del psicópata con su esclavo. *Chained* peca de dos de los grandes errores del thriller de los últimos años: por un lado, la necesidad de un ritual violento más o menos original que justifique el modus operandi del villano de la función (en este caso, la calidad de instructor del asesino). Por otro, la inclusión de un giro final sorprendente que haga releer todo lo acontecido de manera que el espectador se sienta gratamente engañado por las habilidades tramposas del guión. Respecto a esto último, considero que *Chained* marca de algún modo un punto de no retorno en el cine post Shyamalan: no es que el vuelco final sea más absurdo o estafador que muchos otros ejemplos del cine reciente, es que es

directamente inoperante. Tiene sentido y es más o menos consecuente con los pocos elementos ofrecidos pero se trata de una vuelta de tuerca absolutamente vacía e insignificante. Como esos fuegos artificiales que una vez explotan desaparecen en el cielo para no volver nunca más, Chained es una pirotecnia hecha con sangre que finalmente se revela como el uso del artificio por el artificio. Mucho me temo que, al igual que su protagonista, Jennifer Lynch no ha aprendido nada de su padre.

Sightseers (Ben Weathley, Reino Unido)

Ben Weathley, que el año pasado ya sorprendió con una grata película de sectas y mercenarios llamada Kill List, cambia de registro con el que fue uno de los hits cómicos del festival: Sightseers. La película, un road trip negrísimo en el que una pareja de provincianos británicos realiza un viaje en caravana repleto de encontronazos que acaban en asesinato, se llevó el premio a la mejor interpretación femenina para Alice Lowe así como el premio al mejor guión.



Sightseers recupera la tradición británica de la comedia sin ningún tipo de código moral. La pareja protagonista mata con la misma intensidad que prepara una barbacoa: sin darle mayor tipo de importancia. No hay razonamientos ni una metodología estricta: todo aquel que se cruza en su camino y comete la imprudencia de disgustarles (ya sea por ensuciar un paraje natural, por ser demasiado ejemplar o por tener la mala suerte de estar en el lugar y momento equivocados) acabará siendo asesinado en un in crescendo que finaliza con uno de los mejores chistes que pudieron verse en todo el festival. Al mismo tiempo, Sightseers construye milimétricamente las fases de una relación amorosa

predispuesta al fracaso y cuenta con dos actores protagonistas absolutamente convincentes -sus dos papeles, excesivos y complicados, son de aquellos donde una interpretación menos ajustada habría llevado la película al borde del ridículo-. Si Holy Motors era fuente de fantástico y Chained bebía del thriller de psicópatas, Sightseers es una cascada de gags que homenajea tanto a la Ealing como al cine social e intimista de Mike Leigh. Una película donde, pese a todos los elementos caóticos que la conforman, el resultado acaba siendo tremendamente equilibrado.

Berberian Sound Studio (Peter Strickland, Reino Unido)

El jurado de la Crítica dio una mención especial del jurado a Berberian Sound Studio, un homenaje al giallo que, curiosamente, hace de la contención su mejor baza. Rodada casi íntegramente en un estudio de sonido -de atmósfera inquietante- donde se dobla una película de terror italiana, en Berberian Sound Studio el espectador asiste a todos los trucos de montaje y discusiones entre miembros del equipo (desde el grado acústico de un chillido hasta las disputas por el sueldo) pero no así al resultado final que ellos sí pueden ver en pantalla.



La película de Peter Strickland es un riguroso estudio sobre el fuera de campo donde lo que ocurre fuera de nuestra visión continúa siendo parte de la acción si bien esa acción transcurre en otra dimensión que apenas llega a ser visible. Berberian Sound Studio es una película tremendamente metacineamatográfica donde, sin embargo, no hay un discurso explícito o un juego de espejos contundente que relacione la obra a la que asistimos con aquella que se está rodando. El giallo que

construyen los protagonistas es una narración omnipresente pero oculta; es decir: el espacio de la narración no puede determinarse con exactitud porque está al mismo tiempo en ningún sitio y por todos lados. Tal y como asegura Santiago Fillol, "el fuera de campo bordwelliano sólo tiene sentido si ha sido implicado por un plano anterior. Siguiendo este razonamiento, la manera en que se resuelve la incógnita abierta por un fuera de campo, determinará a su vez ciertas características esenciales de los géneros clásicos. El suspense consistirá, por ejemplo, en dilatar esa incógnita"[1]. Lo extravagante de una propuesta como *Berberian Sound Studio* es que la dilatación de esa incógnita es tan extrema que se apodera de toda la narración en pantalla. Al contrario del giallo canónico, donde interesa asistir al máximo de subrayados sangrientos, aquí se reconstruye un escenario aledaño donde el suspense no consiste en acercarse al espectador a aquello que no se ve, sino en alejarlo progresivamente. Así, el género como horizonte al que no se llega hace que el espectador se plantee qué elementos son los que construyen ese mismo género. *Berberian Sound Studio* guía hacia el giallo para acabar pasando de largo o lo que es lo mismo: es un recorrido desde los márgenes.

*Antiviral* (Brandon Cronenberg, Canadá-Estados Unidos)

Si Jennyfer Lynch parece alejarse del camino paterno para intentar encontrar una voz propia, Brandon Cronenberg propone justamente lo contrario: *Antiviral* parece una carta de amor que certifica la admiración del hijo por el padre. La película, que se hizo con el premio Citizen Kane al mejor director novel por parte del Jurado de la Crítica así como con el premio a la mejor película por parte del Jurado Joven, recoge temas típicamente cronenbergianos (el cuerpo y la enfermedad como síntoma de la sociedad, el sexo como virus y antídoto, la ciencia ficción como distopía) aunque el resultado dista bastante de aquellos primeros trabajos del padre.



Pese a una premisa espectacular (en el futuro la obsesión por las celebridades lleva a varias empresas a traficar con sus enfermedades y vendérselas al fan) y un gran arco por parte del protagonista (que trafica con esos mismos virus inyectándose los en su cuerpo), Brandon Cronenberg utiliza una puesta en escena repleta de espacios limpios y simetrías que va a la contra de una historia que requería necesariamente suciedad. Es bien sabido que el rojo sangre destaca más en un fondo blanco, pero también que un exceso de planos "bonitos" hace que la narración se paralice continuamente ensimismada en su propia pureza. Si hay unos rasgos que definen a Cronenberg padre, esos son la rapidez del montaje, la ausencia de contemplaciones y una construcción fílmica donde todo lo que está es fundamental y las florituras aparecen únicamente si son imprescindibles de cara al avance de la historia. Eso es precisamente lo que se echa en falta en Cronenberg hijo, capaz de inventar secuencias impolutas pero incapaz de englobarlas en un todo que esté por encima del detalle. De todos modos, comparar a ambos es una tarea hartamente injusta: Antiviral es una ópera prima repleta de grandes hallazgos. Cronenberg es capaz de formar un virus de estructura compleja y, aunque todavía no haya encontrado la mejor manera de transmisión, su capacidad para infectar al espectador es intachable.



Aftershock, de Nicolás López

Los amplios criterios de selección del festival de Sitges hacen que sea habitual encontrar en una misma sección uno de los títulos más interesantes de todo el cine del año (caso de la película de Léos Carax) compitiendo cara a cara con alguno de los peores filmes que van a poder verse en todo 2012. Es el caso de Aftershock, de Nicolás López, una película que parte de una premisa interesante (un grupo de jóvenes adinerados tienen que sobrevivir al terremoto que afectó las costas de Chile en 2010 así como a la huida de prisión, propiciada por ese mismo terremoto, de una serie de psicópatas) pero se desarrolla de forma amoral e injustificable. Lo que podría haberse planteado como una sugestiva película de terror en un contexto de catástrofes naturales, es en realidad una obra centrada en: a) las onenight stand que se establecen entre un grupo de pijos obsesionados por el sexo, la fiesta y el dinero; b) la sangría posterior al terremoto donde cualquier situación sirve como excusa para mostrar amputaciones gratuitas, muertes injustificadas y discursos sociológicos de patio de vecinos; y c) un último tercio que se apropia de las reglas de las slashermovies (con absurdo giro final incluido) sin tener en cuenta que la empatía hacia los protagonistas es un elemento clave para conseguir la tensión pretendida. Personalmente, no tengo nada en contra de los filmes de violencia ociosa que saben jugar con el espectador, pero en Aftershock las muertes no forman parte de una estructura sino que están tratadas como gags cómicos que buscan un impacto que no llega. A diferencia del díptico Hostel (2005-07), del propio Eli Roth (que aquí es actor, guionista y productor) no hay reflexión sobre el

extranjero como víctima ni una construcción del in crescendo gore. Lo que allí era un tránsito del horror a la comedia, aquí es una comedia que camina hacia la parodia barata sin siquiera darse cuenta.



El bosc, de Óscar Aibar

La representación española a concurso se limitó a dos filmes rodados en catalán. El primero de ellos es *El bosc* (Óscar Aibar), película que adapta un relato de Albert Sánchez Piñol en el que la guerra civil española se mezcla con una subtrama alienígena en fuera de campo. El protagonista, un pueblerino anti republicano, se exilia en otro planeta gracias a unos árboles que funcionan como puerta dimensional. Nunca veremos todo lo que allí ocurra, pero sí asistiremos a las visitas que hace éste a su mujer con provisiones alimenticias extraterrestes e incluso a la aparición de uno de

los alienígenas con forma de besugo gigante que, finalmente, tendrá que exiliarse en la Tierra de la guerra que también acecha a su planeta. *El bosc* es un cuento pequeño que sabe aprovechar perfectamente los pocos medios de los que dispone y una película valiente que opta por una decisión escasamente trillada en el cine español: aunque el discurso final hace hincapié en la necesidad de evitar diferencias y enfrentamientos, los buenos son, en este caso, los partidarios del alzamiento

franquista. Tal planteamiento sumado a la locura de la propuesta interplanetaria, hace que la existencia de esta obra sencilla y sin mayores ambiciones, caiga irremediabilmente simpática.



Insensibles, de Juan Carlos Medina

La segunda película española a competición comparte un mismo protagonista: el actor Àlex Brendemühl. Se trata de *Insensibles*, de Juan Carlos Medina, y aquí la guerra civil española también es el punto de partida de una película que acaba centrándose en el género. Una serie de niños incapaces de sentir y entender el dolor son recluidos en un hospital con la intención de estudiar sus cuerpos. El ejército franquista acaba cerrando el hospital pero usando a uno de los mismos como torturador de prisioneros republicanos en una trama que acaba teniendo su reflejo en el presente. El niño acaba convertido en un monstruo desalmado y en una de las mejores armas de los nacionales, y es ahí que la película muestra sus mejores cartas: la atmósfera del hospital con niños auto infligiéndose heridas así como el diseño del torturador albino recrean irreprochablemente un malestar propio del mejor cine de terror. Es en esa otra parte del díptico centrada en la actualidad donde el filme pierde peso y sus deslices quedan más a la vista: la necesidad de dotar de un cierre a la historia convierte a la misma en una soap opera fantástica y la ausencia de medios resalta especialmente en un clímax que incluye unos efectos especiales sonrojantes. A diferencia de *El Bosc*, *Insensibles* acaba olvidando la máxima tourneriana de que la sombra de la pantera es, en muchas ocasiones, más terrorífica que la pantera en sí.



Invasor, de Daniel Calparsoro



Animals, de Marçal Fòres

Otras dos obras españolas se presentaron en la sección oficial fuera de concurso. Es el caso de *Invasor*, de Daniel Calparsoro, un thriller con militares traumatizados por las perrerías cometidas en la guerra de Irak y *Animals*, de Marçal Forès, un bodegón adolescente que muestra la angustia identitaria de un chico homosexual en un contexto propio de las High School estadounidenses. La primera resuelve con bastante pulso una película de acción en la que se mezclan roles arquetípicos como el soldado íntegro, el adicto a la violencia y el representante político malvado en una obra superficial donde, afortunadamente, importan más las persecuciones de coches que la reflexión sobre las contiendas en países extranjeros. La segunda, subraya todas aquellas creaciones en las que se inspira (desde el cómic "Agujero negro" hasta el cine de efebos etéreos de Gus Van Sant) cometiendo así el error de dejarse inundar por referencias innecesarias (es especialmente reseñable el uso de una banda sonora repleta de canciones indies que anula toda posibilidad de pensamiento en el espectador). También se le puede achacar un tercio final absolutamente disparatado si bien ninguna de estas contrariedades hace estallar el resultado final: *Animals* es honesta y como el joven que se encierra en su cuarto dando un portazo, una vez pasa el momento de exaltación del "aquí estoy yo", se descubren momentos de gran belleza y melancolía en un escenario que, además, está perfectamente descrito. Situar el filme en un Instituto Estadounidense prototípico que en realidad está instalado en territorio catalán es otro de los grandes aciertos de una película que cuando no se deja ensordecen por voces externas, habla de manera contundente.

## CITAS

[1] Santiago Fillol sobre David Bordwell en "Manifestaciones de una lejanía –por cercana que pueda estar-", pág. 50. <http://repositori.upf.edu/handle/10230/11991>.