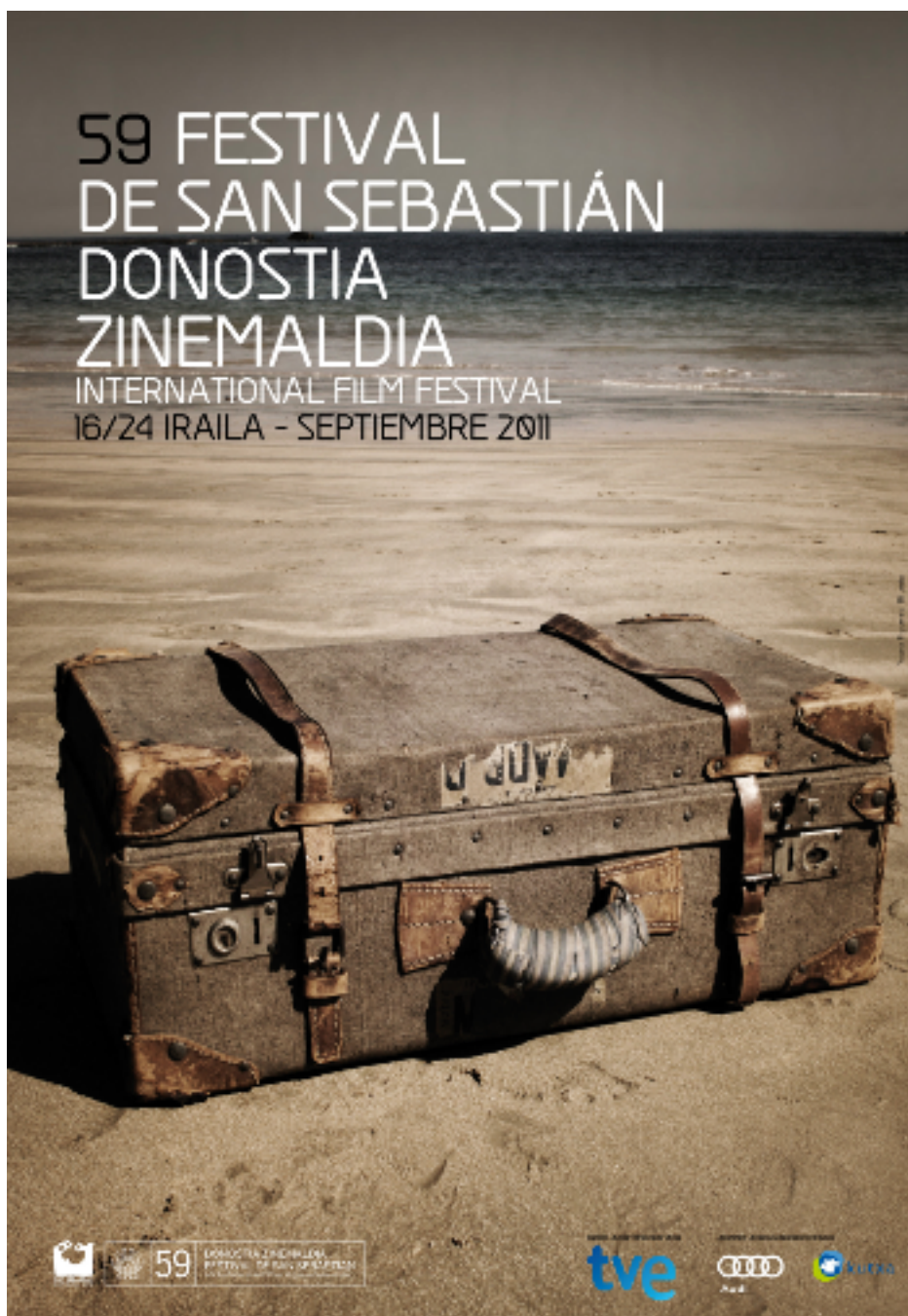


Escrito por :Endika Rey



Cine iberoamericano en la Sección Oficial de la 59 Edición del Festival de Cine de San Sebastián

La sección oficial de esta 59 edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián ha contado con siete películas iberoamericanas diversas que van desde el cuento de fantasía al relato histórico pasando por un retrato violento de la sociedad actual o una adaptación actualizada de un clásico de la literatura. De las siete, fueron tres las que se llevaron premio: la Concha de Oro 2011 a la mejor película fue a parar a **Los pasos dobles** (España-Suiza, Isaki Lacuesta), la Concha de Plata a la mejor actriz a María León por **La voz dormida** (España, Benito Zambrano) y el premio FIPRESCI de la crítica a **Sangue do meusangue** (Portugal, João Canijo).



Más allá de estos tres filmes galardonados, el resto de la selección incluyó la última obra del mexicano Arturo Ripstein *Las razones del corazón* (México-España), la dramedia argentina *Los Marziano* (Ana Katz), un nuevo episodio en la trilogía de la corrupción que realiza el vasco Enrique Urbizu *No habrá paz para los malvados* así como esa inauguración con acento de Hollywood pero dirección y capital españoles que es *Intruders* (Juan Carlos Fresnadillo).

Como cada año, el Zinemaldi pretende erigirse en el festival de clase A que más apoyo da, también fuera de la sección oficial, al cine latinoamericano. Así, este año la sección "Horizontes latinos" ha cobrado especial fuerza con la muestra de películas como *Miss Bala* (México, Gerardo Naranjo), *Asalto al cine* (México, Iria Gómez-Conheiro), o la finalmente ganadora *Las acacias* (Argentina-España, Pablo Giorgelli). Al mismo tiempo también se ha inaugurado un nuevo ciclo denominado "4+1" que crea un circuito en cinco ciudades para proyectar cine de autor que ha participado en certámenes internacionales y que no se ha estrenado en salas comerciales. En esta edición, el ciclo "4+1" ha estado dedicado a México,

y en él se presentaron nueve filmes clave del cine mexicano actual entre los que se encuentran la hipnótica **Luz silenciosa** (Carlos Reygadas), la minimalista **Lake Tahoe** (Fernando Eimbcke), la ganadora del premio Horizontes Latinos y el Premio de la Juventud en la 58 edición del Festival de San Sebastián **Abel** (Diego Luna) o ese documental impoluto e inquietante llamado **Intimidaciones de Shakespeare y Victor Hugo** (Yulene Olaizola).



Intruders (Juan Carlos Fresnadillo)

Inaugurar la 59 Edición del Festival de Cine de San Sebastián con **Intruders** puede verse como toda una declaración de intenciones. Éste ha sido el primer año en que el festival ha sido capitaneado por Jose Luis Rebordinos, antiguo director de la Semana de cine Fantástico y de Terror de la ciudad, y su mera selección es, en este sentido, un corte directo respecto a los criterios de años anteriores: abrir el concurso con una película de género muestra un mayor interés por las formas y no sólo por los contenidos.

La película de Juan Carlos Fresnadillo, rodada a partes iguales entre España e Inglaterra y con un plantel de actores internacionales entre los que destacan Clive Owen o Daniel Brühl, es un cuento de terror y fantasía que mezcla en una misma trama dos fases y espacios diferentes. Si hablamos de la película en sí, lo cierto es que **Intruders** es una película tan correcta como insípida. Tiene algunas imágenes ciertamente poderosas (el muñeco de fuego, el robo de voz, la cámara de vigilancia) pero el resultado es poco esforzado y todos los elementos que prometían una buena película de terror quedan ocultos bajo un *thriller* excesivamente sobrio. Tal vez lo más destacable, a parte de un villano bien concebido, es cómo en esta ocasión el inevitable (y previsible) giro final es más estructural que narrativo o, lo que es lo mismo, la sorpresa proviene de la forma en que está contada la historia y el punto de vista del narrador, pero no de los acontecimientos que suceden en la misma.



No habrá paz para los malvados (España, Enrique Urbizu)

Pese a no conseguir ningún premio, la crítica aplaudió la nueva película de Enrique Urbizu, ***No habrá paz para los malvados***, como una de las mejores de todo el certamen. Santos Trinidad (Jose Coronado) es un policía borracho que mata injustificadamente a tres personas en un club de alterne y usará todos sus conocimientos del oficio para evitar que le descubran. La juez Chacón, encargada de investigar el caso, descubre que esas tres personas estaban implicadas, casualmente, en un caso de tráfico de drogas, y que éste pasó a ser investigado por el departamento de terrorismo (varios de los implicados eran musulmanes sospechosos de atentar contra España). ***No habrá paz para los malvados*** recoge esas dos investigaciones: por un lado la de Santos intentando borrar todo aquello que pueda incriminarle; por otro la de la juez que hurga en las mafias de la droga, los fanáticos terroristas y, en última instancia, el propio Santos. En este sentido, el guión está pulido hasta el extremo: no hay una secuencia que no haga avanzar la trama ni una frase que no sirva para describir entornos o personajes. Lo llamativo es que aunque el filme sea totalmente pulcro respecto a las formas del género policíaco-*noir*, Urbizu ensucia la película con contenidos 100% españoles.

Así, cuando la juez Chacón decide reunirse con el máximo encargado de las fuerzas policiales contra el terrorismo, lo hace en un bar de fondo abstracto que recuerda a las típicas cafeterías estadounidenses perdidas en la carretera. Pero cuando le pregunta por qué los culpables de tráfico de drogas no acabaron en la cárcel habiendo pruebas determinantes, la respuesta no puede ser menos hollywoodiense: un funcionario se olvidó de rellenar un documento en plazo, y ya no pudieron condenar a nadie. El gran mérito de ***No habrá paz para los malvados*** es que habla tanto del policía corrupto y el crimen organizado como de un país que huele a horas extra, anís del mono y toros.



Sangue do meusangue (Portugal, João Canijo)

El premio de la crítica a la mejor película de la Sección Oficial fue a parar al filme portugués ***Sangue do meusangue*** que tiene su mayor baza en una puesta en escena que disfraza un argumento de culebrón en una pesadilla tan barroca e irrespirable como sus propios personajes. El breve argumento sigue el día a día de una familia numerosa que roza la marginalidad en el extrarradio de Lisboa, haciendo hincapié en sus problemas con las drogas, el trabajo, los amantes y la violencia. La grandeza de la película reside, sin embargo, en un trabajo de cámara repleto de largos planos secuencia que van cambiando continuamente de foco y de centro, permitiendo una visión periférica de todos los detalles dentro del plano y, en consecuencia, de todos los pormenores del drama.

Sangue do meusangue se acerca tímidamente a la polivisión de otras películas como ***La soledad*** (Jaume Rosales) pero lo hace sin más alarde técnico que el del reencuadre propiciado por un ligero movimiento de cámara. Estos planos sucios y claustrofóbicos pero de composición impoluta y mirada abierta, repletos al mismo tiempo de diferentes diálogos y situaciones, siempre con una banda sonora diegética agobiante, hacen que se acceda a la vida de la familia protagonista sufriendo de la misma manera una paliza, un canuto, una violación o una comida familiar. João Canijo, que ha colaborado previamente con directores como Manoel de Oliveira, Wim Wenders o Alain Tanner, apuesta todas su juego a la carta del montaje interno, y aunque en teoría el resultado suene demasiado arriesgado y posiblemente monótono, en la práctica es un triunfo magnético y gana la partida.

Si en ***Sangue do meusangue*** el tono es brutal y directo, ***Los Marziano***, la representante argentina de la sección oficial 2011 del Zinemaldi, hace gala de todo lo contrario. Aquí también se trata de trazar un retrato de una familia desestructurada, pero se opta por una pronunciación ligera que prefiere trabajar con la elipsis y otros recursos visuales a enfrentarse cara a cara con las contrariedades que plantea.

Juan y Luis son hermanos y están peleados. Juan, pobre, sufre una enfermedad cerebral y Luis, rico, está obsesionado por encontrar al responsable de una serie de hoyos invisibles que

hacen que los miembros de su club de golf se accidenten. Tanto el achaque de Juan como los agujeros de Luís se convierten en una metáfora de sus problemas personales, de tal modo que la directora, Ana Katz, nunca llega a tratar directamente las causas del eterno enfrentamiento entre ambos ni su hermanamiento final: se limita a omitir elementos para que el espectador los adivine. Este uso figurativo de las herramientas cinematográficas no tiene nada malo de por sí



Los Marziano (Argentina, Ana Katz)

(como demuestra otra de las películas argentinas que pudo verse en Donosti, **Abrir puertas y ventanas**, de Milagros Mumenthaler), pero el problema es que **Los Marziano** no se limita al uso de las metáforas; en su lugar lo que hay es un abuso de todo tipo de recursos. De este modo, a lo largo del filme, el hoyo funciona como metonimia, hipérbole y símbolo mientras que la enfermedad de Luis (que no le permite leer) irá funcionando como una repetición, una sinécdoque y, sobre todo, una paradoja. Esta decisión, en lugar de enriquecer la narración, la entorpece y, sobre todo, la ralentiza. No hay intención de profundizar en los personajes y sus razones, y si bien esta decisión es perfectamente respetable, cuando la película revela sus propósitos emotivos, la poca identificación con cualquiera de los personajes hace que resulte una tarea imposible. **Los Marziano** es una película cuyo mensaje proclama la necesidad del diálogo franco, pero habla únicamente a través de terceros. De nuevo, encontramos una nueva figura estilística: la antítesis o contradicción.

Los Marziano propone un método de acercamiento al sujeto que finalmente se revela inadecuado, pero lo cierto es que es una obra consecuente con su planteamiento y extremadamente honesta. **La voz dormida**, una de las tres películas españolas seleccionadas a competición, es directamente tramposa y farsante. De primeras, se trata de una película bien rodada, con dos actrices (María León e Inma Cuesta) inconmensurables, y la apariencia de ser una obra comprometida y de calidad dispuesta a denunciar injusticias históricas. La realidad es que es un filme demagógico, incapaz de ver más allá de las cuatro paredes donde se dedica a venderse a un target en específico. **La voz dormida** banaliza el franquismo y, con ello, su propio mensaje. Cuenta con unos villanos y unos héroes extremos que representan, sin puntos intermedios, el Bien y el Mal con mayúsculas. Benito Zambrano subasta la verosimilitud narrativa en aras del puñetazo moral y ancla toda la película en una época (y un cine) de manera inmóvil y caducada.



La voz dormida (España, Benito Zambrano)

La cuestión del tratamiento de los nacionales y republicanos en el cine sobre la guerra civil española es un tema arduo y espinoso: ¿Se ha de tratar los dos bandos por igual? ¿Realmente merecen un tratamiento moral equivalente? ***La voz dormida*** responde que no, pero en lugar de hacerlo apoyándose en argumentos o en una buena descripción de personajes y situaciones, reclamando a un espectador que ya está perfectamente ilustrado en el tema, lo hace apelando a la gratuidad. Si el año pasado una película de posguerra como la vigorosa ***Pa negre*** (Agustí Villaronga) conseguía conquistar una ficción en un contexto complejo sin caer en tópicos, ***La voz dormida*** da un paso atrás y deja que las ansias de dictar una sentencia grandilocuente a favor de la justicia histórica, anulen toda posibilidad de credibilidad.

Es importante dejar claro que, pese a las maneras artificiales de ***La voz dormida***, la verosimilitud no pasa necesariamente por el naturalismo. ***Las razones del corazón***, última película del dos veces ganador de la Concha de Oro, Arturo Ripstein, bien sabe de esto. La película, una adaptación de *Madame Bovary* (escrita por la habitual guionista de Ripstein, Paz Alicia Garciadiego) a un edificio de apartamentos del México contemporáneo, es postiza, está repleta de largos y solemnes diálogos, rodada en un intenso blanco y negro, con una cámara que siempre busca el reflejo en el espejo antes que el contraplano y con personajes exageradamente intensos cuyas acciones siempre se encuentran determinadas por sus sentimientos. Todo ello no repercute lo más mínimo en la credibilidad e identificación con que el espectador acoge la película; es más, las engrandece.



Las razones del corazón (México, Arturo Ripstein)

Pese a ser una película sin apenas banda sonora (más allá del saxo que toca uno de los personajes), se me antoja que las virtudes de ***Las razones del corazón*** son las mismas que las del musical de Hollywood. La exaltada actuación de los actores que casi abandonan la prosa, el tratamiento del escenario como decorado, los perpetuos movimientos de los protagonistas, el exceso de importancia que se le da a las emociones,... Aquí nadie canta o baila y estamos ante una tragedia, pero el carácter forzado con que se encaran todos los elementos recuerda más a los musicales de Minnelli que a la adaptación que éste mismo hizo en 1949 de la novela de Flaubert. Tal y como dice Carlos Losilla, el musical “es aquel género en el que lo artificioso se presenta con absoluta naturalidad, estiliza lo real hasta convertir el resultado en una reflexión invisible sobre los límites de la verosimilitud narrativa. Asociado con un cierto ritmo de las imágenes y una musicalidad que no sólo se aloja en la banda sonora sino también en la planificación y el montaje (...) todo fluye, nada se detiene” (*La invención de la modernidad*, 2010). Lo mismo puede decirse de ***Las razones del corazón***.

Una de las tradiciones no escritas del Festival de Cine de San Sebastián es la de otorgar su máximo galardón, la Concha de Oro, a una película inesperada, en lo que siempre acaba siendo una decisión que crea polémica. Esta edición la rutina se ha cumplido y la premiada ha sido ***Los pasos dobles***, de Isaki Lacuesta, filme que no se encontraba en prácticamente ninguna quiniela y que fue recibida fríamente por parte de los medios más generalistas. Rodada en Mali, al mismo tiempo que un documental sobre la figura de Miquel Barceló (***El cuaderno de barro***), la película es una ficción inspirada en la vida del pintor y escritor francés François Augiéras que se plantea quién era éste (¿legionario, pintor, escritor, pistolero, santo, ladrón, diablo o una mezcla de todo ello?) y lo hace a través de los datos de su biografía, de los que llegaron a la gente de Mali a través de la narrativa oral, de los que, mucho después, han acabado convirtiendo la figura del pintor en un mito, y del propio reflejo que tiene en Barceló, otro pintor que también se ha autoexiliado al país africano.

En primer lugar, sorprende bastante la antipatía con que fue recibida la película por varios sectores ya que **Los pasos dobles** es, ante todo, una obra que persigue la libertad narrativa sin prejuicios y de manera jovial. La multitud de narradores (y tipos de narración: se trata a la fabula oral igual que al resto) hace que sea imposible encontrar una estructura (crono) lógica, pero permite un juego de voces y géneros (se pasa, por ejemplo, del western al *slapstick* sin parpadear) juguetón y nada pretencioso. La posibilidad de asistir al documental grabado en paralelo (que, a su vez, era el proyecto original del cineasta) hace que, tal y como asegura Ingrid Guardiola, “como en las pinturas-espejo de Barceló (en sus cuadernos pinta siempre una página y la aplasta con la que está encima provocando un desdoblamiento de la imagen), las dos obras sean parte de un mismo núcleo duro, lo comparten todo: personajes, espacios y tiempos.” (Revista *Blogs&Docs*, noviembre 2011).

La película bosqueja algunos temas muy interesantes: la figura del doble, la búsqueda de la Capilla Sixtina en África, el rol de líder, el albino como opuesto, una intensa materialidad fílmica, etc. Es cierto que el resultado es difuso y desenfocado, y queda una sensación general de que se abren mil vías para no terminar con ninguna (**Los pasos dobles**, por ejemplo, dura 86 minutos pero bien podría haber seguido ad infinitum). Aun con ello, el carácter inquieto y travieso de la película es lo que acaba perdurando en el recuerdo. No es un filme redondo pero en ningún momento pretende serlo, y eso ya es mucho más de lo que puede decirse de varias de las Conchas de Oro de años anteriores.

Leer **549** veces

Endika Rey

Es parte del personal docente e investigador del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona). Actualmente trabaja en su tesis doctoral.