

Cine español en la 58 edición del Festival de Cine de San Sebastián

Endika Rey

Cuando en el año 2001 el festival de cine de San Sebastián decidió incluir dentro de la competición a Jose Luís Guerín con su documental **En construcción** (premio especial del jurado de aquella edición), tanto el público como la crítica aplaudieron una decisión insólita en el certamen donostiarra. Hasta entonces, San Sebastián siempre había sido más proclive a tener en cuenta grandes producciones de directores más o menos consolidados en lugar de mostrar un poco más de arrojo con sus selecciones. El triunfo de Guerín supuso un cambio en los criterios que se ha ido instalando muy lentamente en el festival. Así, los últimos años la sección oficial ha contado con películas de Cesc Gay, Iciar Bollaín, Javier Rebollo, Jaume Rosales o Isaki Lacuesta.

Este 2010, San Sebastián ha continuado mirando hacia los bordes, y bien sea por decisión propia, bien porque las producciones más importantes no quisieron llegar a tiempo (tanto **Balada triste de trompeta** como **También la lluvia** parecían en origen encaminadas a Donostia), los cinco títulos presentados en la sección oficial han confirmado la tendencia. Tres de ellos, además, consiguieron premio: **Pa negre**, de Agustí Villaronga se llevó la Concha de plata a la mejor actriz; **Aita**, de José María de Orbe, el premio del jurado a la mejor fotografía; y **Elisa K.**, de Judith Colell y Jordi Cadena, el premio especial del Jurado. Las otras dos películas son **El gran Vázquez**, de Óscar Aibar, y, ya fuera de la competición, **Bicicleta, cuchara, manzana** de Carles Bosch.

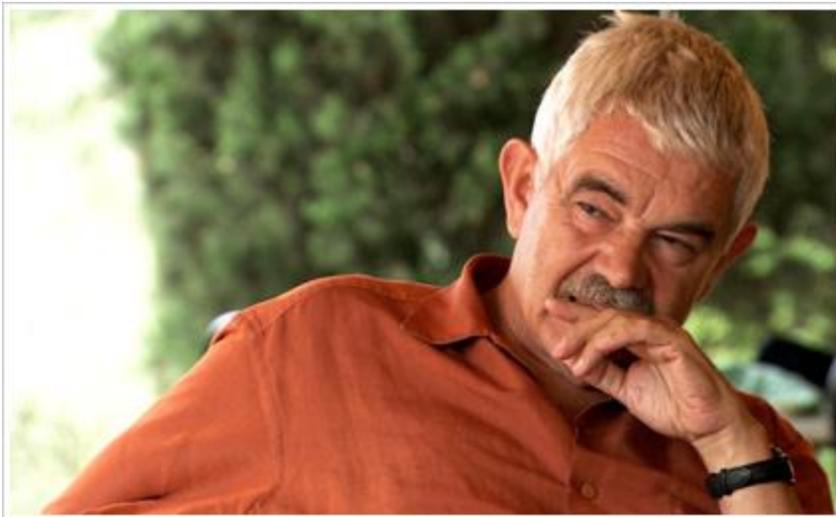
De primeras, las cinco películas parten de modelos radicalmente diferentes y sólo presentan una semejanza: ninguna de ellas tiene su centro de producción en Madrid. Alain Bergala habla del renacimiento en Europa de un cine alejado de los modelos de representación oficiales que, no por causalidad, surge en territorios donde los rodajes no se han generalizado. Las cinco películas presentadas en Donosti no son estrictamente marginales, pero, en general, sí se escapan del centro apostando por un estilo narrativo minoritario y haciéndolo también a través de las lenguas empleadas: de las cinco obras seleccionadas, tres serán en catalán y una en euskera. Curiosamente la quinta es **El gran Vázquez**, la única rodada en castellano y también la única que se rige de manera rigurosa por el paradigma de los tres actos.

El gran Vázquez no es otro que Manuel (Santiago Segura), histórico dibujante de tebeos de la Barcelona de los años 60. Vividor, estafador, polígamo, moroso y siempre ingenioso, la película se muestra enamorada de la personalidad de un individuo que no puede concebir la vida sin el engaño. Aibar escribe un seudo *biopic* que se limita a retratar algunas de las trampas del personaje y su eterno enfrentamiento con el burócrata gris interpretado por Alex Angulo, y es precisamente aquí donde la película tiene un mayor interés, en el interior de la editorial Bruguera. Por un lado, por la aparición de la antítesis de Vázquez, el también dibujante –sí bien profesional y metódico- Ibáñez; por otro, por la sutil apreciación de que la cabeza del estafador sólo piensa a corto plazo, como bien se refleja en la pérdida de los derechos de autor que sufre el protagonista. Más allá de estos elementos, Aibar realiza un filme contrario al carisma y trabajo del Manuel Vázquez real: las conversaciones del dibujante con sus creaciones -animadas en pantalla- son infantiles, el trasfondo de los personajes es dulce y nunca amargo, y, de manera imperdonable –más aun teniendo en cuenta el enorme interés que tiene su protagonista-, el resultado final es plano y aburrido.



El gran Vázquez, de Óscar Aibar

Todo lo contrario ocurre con el documental dedicado al ex presidente de la Generalitat de Catalunya (y ex alcalde de Barcelona) Pasqual Maragall. ***Bicicleta, cuchara, manzana*** se centra en los dos últimos años del político: alejado del gobierno y recién diagnosticado de Alzheimer, el carisma y personalidad de Maragall sigue intacto pese a su progresiva pérdida de habilidades y memoria. Hecha desde una rendición profunda por el retratado así como por sus intenciones (el documental es una herramienta para publicitar la fundación Maragall contra el mal del Alzheimer), la película de Carles Bosch falla cuanto más se aleja de su protagonista. ***Bicicleta, cuchara, manzana*** (tres palabras que a un enfermo le costaría recordar) pretende dar una idea global de la enfermedad en el mundo investigando los distintos tratamientos existentes en Europa, Norteamérica y Asia; y es en ese plano general cuando la película se pierde. La potencia de los testimonios del entorno del político, así como el talento de Bosch para crear situaciones significativas (la visita de Maragall a su madre demente, la vuelta al primer piso donde él vivió) son más que suficientes para crear un documental sutil pero desgarrador. Desgraciadamente, la película no se interesa tanto por el primer plano como hubiera sido conveniente. Aun así, Carles Bosch demuestra ser perfectamente capaz de manipular la realidad desde el mayor de los respetos, y eso casi siempre trae parejo el conseguir hacer un buen documental.



Bicicleta, cuchara, manzana, de Carles Bosch

De la misma forma que hubo protestas por relegar el documental de Bosch fuera de la competición oficial, hubo quien insistió en la necesidad de un Zinemaldi capaz de priorizar las películas narrativas frente a otras obras en

principio más adecuadas para los museos. La película de la polémica no es otra que **Aita**, de José María Orbe. Sin trama explicativa propiamente dicha, con unos personajes que según el director son “arquetipos apenas esbozados”, rodada íntegramente en el caserío de los padres de Orbe, y con una parte final en que imágenes del cine vasco de los orígenes son proyectadas en los muros de la casa –convirtiendo así la obra en una especie de vídeo-instalación–, **Aita** podría ser una reflexión sobre los fantasmas (¿los familiares? ¿los históricos? ¿el cine como sombras espectrales?) o podría ser simplemente, una hipnótica tomadura de pelo.



Aita, de José María de Orbe

El director (también escultor) defendió su película en la rueda de prensa insistiendo en la materialidad de la cinta, invocando a Oteiza y a Rothko y afirmando su objetivo de intentar crear un puente entre los espacios y los vacíos con los sentimientos de sus habitantes. Tal y como decía Ortega y Gasset, “en el museo se conserva a fuerza de barniz el cadáver de una evolución”. **Aita** es una obra que, en ese sentido, se entendería mejor en una exposición: en el festival se presentó sin marco, sin tintura, aislada de sus referentes (no estamos tan lejos de Erice o del Guerní de **Tren de sombras**) y con mucho tiempo por delante para morir. Es una película difícil que se prohíbe a sí misma la comunicación con el espectador, con lo que sólo el tiempo puede decir si es una obra que merece ser expuesta o si simplemente, debe ser olvidada.

Si la película de Orbe puede ser interpretada, entre otras cosas, como un canto a ese “padre” del título (*Aita* es Padre en euskera), **Pa negre** es un chillido contra la madre protectora. Basada en dos libros de Emili Teixidor, Agustí Villaronga realiza una película que transcurre en un pequeño pueblo catalán durante la posguerra española. Por una vez, la pérdida de la inocencia del niño protagonista no viene dada por el enésimo enfrentamiento entre nacionales y republicanos, sino por las mentiras de unos padres incapaces de explicar a su hijo sus errores del pasado. **Pa negre** es una película insólitamente robusta que opta por la decisión correcta: desarrollar una historia en un contexto complejo pero no dejar que la grandilocuencia de ese contexto anule la historia. Esto hace que los personajes estén descritos de manera firme y no modifiquen su conducta de cara a la resolución de la trama: por ejemplo, cuando la madre vuelva arrepentida donde el hijo al que ha mentado, éste le niega la esperada oportunidad de que ella se resarza y, con ella, nos la niega a todos. **Pa negre** es áspera e inclemente aunque sus imágenes, repletas de niños metidos en variadas aventuras, no lo sean. Villaronga entiende que para meterse en la piel de un niño no vale sólo con mostrarle dando su primer beso, sino también su primera bofetada. Y el hecho de mostrarlo en un escenario del que tanto se ha abusado en el cine español, viene a ser como dar un saludable revés al propio espectador.



Pa negre, de Agustí Villalonga

Elisa K. también trata de las inocencias corrompidas. Elisa es una niña que será violada a mediados de los 90 por un amigo de su padre y que tendrá consciencia de ello por primera vez en plena madurez actual. La película, dirigida a dos manos por Judith Colell y Jordi Cadena, se divide también en dos partes diferenciadas: la primera, en

blanco y negro, con narrador y con una estética preciosista frente a una segunda parte, ya en color, sin voz en *off*, con cámara al hombro y una protagonista expulsando sus demonios. ***Elisa K.*** se llevó el premio especial del jurado por “cómo retrata la violencia a la que se ven expuestos los inocentes en la vida cotidiana”, pero lo cierto es que si la película tiene un problema es precisamente la ausencia de la violación y, con ella, de la cumbre de violencia sobre la que gira el resto de la obra.



Elisa K., de Judith Colell y Jordi Cadena

La decisión por parte de los directores es clara: el abuso es anticipado por el narrador y el espectador asiste impasible a todas sus consecuencias, pero ésta es una película donde todo gira alrededor de las elipsis. Nada que objetar cuando, por ejemplo, la película se rasga en dos y pasamos de los 11 a los 24 años de la protagonista. Sí existen problemas, sin embargo, en omitir la escena clave ya que la narración en esos instantes no parte de los ojos de la protagonista, ni siquiera de los de sus padres u otro narrador homodiegético, sino de uno omnisciente que en principio no debería tener problemas para relatar lo sucedido tal y como sucedió. Aun con ello, ***Elisa K.*** es una

propuesta muy interesante donde las consecuencias de la barbarie tienen más importancia que la barbarie en sí. El premio especial del jurado puede sonar excesivo, eso sí.



Guest, de Jose Luís Guerín

Casi diez años después de competir y ganar ese mismo premio en San Sebastián con **En construcción**, Jose Luís Guerín volvió al certamen este 2010 a presentar su última película en Zabaltegi. **Guest** es en este caso un diario filmado del paso del director por diferentes festivales de cine a lo largo de un año. Comenzando y acabando en Venecia, Guerín recorre medio mundo filmando primero parte de su dinámica en los certámenes, reflexionando sobre las diferencias entre ficción y documental (gente como Jonas Mekas o Chantal Ackerman accederán también a ser grabados), y finalmente dejando las salas de cine para convertirse en un invitado de cada país y su gente.

Guerín rueda la glocalización con una pequeña cámara digital en lugares tan dispares como Cuba, Macao, Nueva York o Bogotá. Se pierde por las casas de aquellos que le invitan, charla sobre sus vidas y su cine, y establece un diálogo con la cultura popular siempre desde la seguridad que ofrece el estar detrás del visor de la cámara. Como buen director, busca la belleza de los gestos ignotos, el país resumido en una expresión, la reflexión cinematográfica en boca de otros, etc., pero si de algo se le puede acusar a Guerín es, precisamente, de ejercer más de anfitrión que de convidado: de señalar los caminos que él desconoce para que los retratados los transiten. Aun así, el resultado final es posiblemente la película española más poderosa que se ha visto en San Sebastián 2010. Una obra cuyo germen son los festivales de cine, pero una representación que, curiosamente, podría funcionar perfectamente en cualquier cine de barrio.

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