

LO QUE EL CINE PUEDE

Pablo Llorca

El Festival de Cine de Róterdam es un lugar privilegiado para conocer un amplio panorama de la producción mundial más reciente. El director Pablo Llorca analiza la última edición.

Tiene vocación el cine que se hace en la actualidad por reflejar la realidad? Si uno se acuerda de las películas de autor que campan por las pantallas —lo que en el extranjero puede encarnar Lars Von Trier y en España Albert Serra, ambos entre otros muchos posibles— la conclusión es que el simbolismo sigue vivo, y es norma incluso más de cien años después de su fundación canónica. Y si se piensa en las películas más comerciales, las de los señores de los anillos, los harrypotter o los superhéroes, desde luego que también. ¿Hay espacio, entonces, para ese cine que trata de involucrarse con la realidad de una manera directa, lo cual no obligatoriamente quiere decir un cine militante? Si hubiera que juzgar por lo que llega a nuestras pantallas la conclusión sería que no, aferradas a ese simbolismo que se supone es lo que el público consume de manera mayoritaria, y aunque de vez en cuando se cuecen títulos como *Oslo, 31 de julio* (Joachim Trier), *Mud* (Jeff Nichols) o *La caza* (Thomas Vinterberg). Un ejemplo notable de eso es que *El lobo de Wall Street*, esperada como un fresco social, en realidad ofrece una distorsión grotesca que convierte en irreal un contexto que no debería serlo. Es más, el entorno alrededor de Jordan Belfort, que debía tener un rol fundamental, está completamente elidido, de manera que al final la película parece la rayadura de unos cuantos majaretas, camellos de marihuana que han desembarcado en Wall Street para esquilmar a clientes y empresas.

No obstante todo ello, existe una corriente que crece —lo cual no quiere decir que llegue a la mayoría de las pantallas— de películas que se involucran con la realidad, y que por extensión son un reflejo de sus sociedades, urbanas en un número abrumador. Para demostrarlo existe un lugar privilegiado que cada año ofrece un panorama indiscriminado y amplio de la producción cinematográfica mundial, el Festival de Cine de Róterdam (IFFR), cuya última edición acabó el pasado febrero. Aloja un abanico de producciones que tiene su mayor riqueza en la heterogeneidad y en la falta de prejuicios, pues no hay cortapisas por la duración ni por las apariencias, por los medios empleados (ricos o pobres) ni por las tendencias que representan, sean ficciones narrativas, películas artísticas o documentales contentos con su condición.

Como el programa alberga alrededor de ochocientas producciones hay espacio para todo, aunque el espectador más devoto sólo podrá conocer una parte mínima de la oferta.

De lo que este año había conviene centrarse en un puñado de películas procedentes de lugares dispersos, que sometidas a un análisis comparativo demuestran cómo la procedencia nacional determina, además del contenido, también la forma. Y que no suele ser lo mismo una película hecha en Francia que otra egipcia del mismo año, aunque sus directores pertenezcan ambos a las clases medias de sus países respectivos. Y a pesar de esas diferencias hay un elemento común que une a estas obras y que las distingue de las películas urbanas de la década de 1920, consideradas por los ámbitos ilustrados el epitome de cine de la ciudad: éstas, ya lo hemos visto, tratan la ciudad como una reunión de fuerzas abstractas, mientras que el cine actual urbano, a no ser que sea en exceso formalista (al estilo de *Ciudad de Dios*, por ejemplo), tiene a sus habitantes como centro de interés. Habitantes individualizados o que forman un colectivo, pero las personas, en definitiva. En línea con eso, el frenesí de las calles de El Cairo tendrá su reflejo en películas como

Electro Chaabi (Hind Meddeb) o *Farsh wa ghata* (Ahmad Abdalla). La primera, un documental sobre el surgimiento y fama del mahraganat, una variante local del hip-hop surgida en Ciudad Salam, una barriada pobre de la capital. La segunda, una crónica de un opositor al régimen huido de la cárcel, que vaga por El Cairo en los días de la caída de Mubarak. Aquella es un documental sin especiales pretensiones formales; la segunda, una ficción que tampoco pretende ser otra cosa. Ambas, sin embargo, reflejan el caos de la ciudad, tanto en la periferia miserable como en el centro, que en la capital egipcia resulta ser un lugar nada apacible. El tráfico, el abigarramiento, lo caótico, las yuxtaposiciones y otras cosas similares están presentes en las dos. Pero todo ello no es sino reflejo de una realidad habitual —el caos caiota—, sumada a un momento de efervescencia que ellas muestran: los días de la revolución egipcia. Las energías de la ciudad no son elementos abstractos sino espejo de una actividad humana concreta, distinta según los momentos (al margen de que el ocaso de la revolución sea reflejado en *Electro Chaabi* de una manera melancólica).

El frenesí de la ciudad de los países en desarrollo se palpa en las películas rodadas en ellos. Dos de las películas brasileñas vistas (*Até ver a luz*, de Basil da Cunha, y *O sangue é quente da Bahia*, de Aurelio Grimaldi) lo atestiguan. Y no hace falta que transcurran en una megalópolis; la segunda tiene lugar en Salvador de Bahía, más pequeña que las grandes ciudades brasileñas. Lo mismo sucede con *Grigris* (Mahamat-Saleh Haroun), una magnífica película de Chad en torno a un poliomielítico que aprovecha la atrofia de su pierna para hacer un baile espectacular. La película funciona como reflejo preciso de las dos ciudades que conviven dentro de un mismo espacio, Yamena, la capital. Por la mañana, Grigris es fotógrafo de estudio, que atiende a clientes como tantos profesio-



Bella Vista, de Vera Brunner-Sung

nales lo hacían antes en todo el mundo, en su local con ciclorama —lugares que al parecer en África resisten—. Su padrastro necesita dinero para una operación quirúrgica complicada, y ahí comienzan las desventuras del joven, en busca urgente de trabajo, que en su caso significa faenas de contrabando. Por la noche, Grigris es el campeón del baile en discotecas. Otro submundo en el que coinciden prostitución, turismo y hombres de negocios extranjeros. Y también los aficionados al baile. ¿Tiene pretensiones la película de reflejar Yamena? Lo desconozco, pero lo cierto es que lo consigue como ningún documental profesional de los años 1920 lo hizo.

Junto a esas películas africanas o iberoamericanas, destaca una de las mejores que vi en el festival, *Bella Vista* (Vera Brunner-Sung), que pese a su nombre original es una obra estadounidense, que transcurre en Montana. El panorama que describe, tanto el físico como el humano, es completamente distinto al de aquellos mencionados. Donde en otros sitios hay abigarramiento y energía, y la colectividad pesa, incluso de manera sofocante, aquí a lo que asistimos es a lo contrario, un mundo donde lo que cuenta es el individualismo. El paisaje urbano que vemos responde a ello y posiblemente sea a la vez causa y consecuencia: el habitual espacio anglosajón de chalés que se desparraman, desconectados entre sí (como sus habitantes) y donde la forma de contactar es el desplazamiento en vehículo privado. Es lo que se encuentra la protagonista de la película, y también lo que ofrece ella misma, una solitaria profesora de inglés para inmigrantes. La película insinúa las diferencias establecidas entre los recién llegados y los habitantes asentados a la hora de relacionarse con la comunidad. En el caso de los primeros hay un sentido, por necesidad y cultura importada, de vínculo con el grupo, mientras que los segundos ya están aclimatados al tipo de vida ligada al núcleo familiar.

Podría hablar de otras películas presentes que ofrecen distintas relaciones de las personas con los ámbitos que habitan, incluida la depauperación social y urbana del West Yorkshire, en la línea tremendista habitual del cine británico, que hay en *The Selfish Giant*, de Clio Barnard. Me gustaría sin embargo centrarme en otra película que ofrece un unto de vista distinto a esa relación dispuesta entre las imágenes contemporáneas y el espacio urbano. Una obra cuyo espacio, aunque muestra ráfagas de las calles donde discurre, es un piso cerrado, una especie de cueva donde se hacinan varias personas. Se trata de *L'escalier* y en ella la ciudad está por alusión, como una especie de deseo imposible de alcanzar. Aunque en ocasiones vemos lugares de Atenas, donde se encuentra el inmueble, se trata de sitios peligrosos pues estamos hablando de un puñado de inmigrantes ilegales varados en la capital griega. La obra está dirigida por un director iraní que reside en Suiza, Kaveh Bakh-tiari, y trata acerca de personas que dan vueltas por el mundo, para las cuales un destino geográ-



Grigris, de Mahamat-Saleh Haroun

fico pensado es un deseo frágil que puede ser cambiado sobre la marcha. Han llegado a Atenas con el deseo de seguir viaje por otros países europeos, e incluso Canadá, pero serán el azar y las oportunidades (un pariente que aparece, el pasaporte falsificado de una nacionalidad concreta, etcétera) los que determinen su rumbo. Anclados en la casa por su condición de ilegales, escondidos por temor a la detención policial, el documental es la crónica a lo largo de varios meses de un espacio oclusivo donde esas personas se hacinan. El lugar es cerrado y pequeño pero la ciudad exterior, que además se puede oír a través de las ventanas, está siempre presente. Es otra manera de sentirla, y de reflejarla. A la postre se trata de dos urbes: la exterior, por donde la mayoría de los habitantes transita de

manera libre, y la oculta, que alberga a muchas otras personas. Un ámbito, este último, que sólo puede ser reflejado por las cámaras pequeñas, manejadas por una sola persona, capaz de dejar el aparato de una manera que pase inadvertido incluso para los propios retratados, que se mueven ante ella sin advertir su presencia.

Pablo Llorca (Madrid, 1963) es licenciado en Historia e Historia del Arte, y su trabajo teórico abarca la escritura, la creación de exposiciones o la confección de programas de cine. Ha dirigido películas como *Jardines colgantes*, *Todas hieren*, *La espalda de Dios* o *Recoletos arriba y abajo* (2013).