



## RESEÑAS DE CINE / FILM REVIEWS

### AUTOR

Jesús Miguel Sáez González: Crítico de cine. Alcalá de Henares. Madrid (España).  
[miguelescine@hotmail.com](mailto:miguelescine@hotmail.com)

*Octubre 2011*

### **EL ÁRBOL DE LA VIDA DE TERRENCE MALICK**

Como desentrañar tamaña complejidad, el misterio de lo inabarcable, la génesis del mundo, lo absoluto, el puro y zigzagueante recorrido abstracto de la vida, sometido quizás a una cosmogonía en imágenes –intensamente visual gracias al trabajo fotográfico de Lubezki-, entendiendo como cosmogonía un relato mítico relativo a los orígenes del mundo, una teoría científica que trata del origen y evolución del universo – Malick sostiene un espíritu creacionista, alejándose del evolucionismo de Darwin-.

El realizador necesita la vida, no tanto la ficción, tomando modelos experimentales, deshaciéndose de todo decorado, situando a los actores en la escena por espacios libres que puedan recorrer libremente, incluso durante el montaje, aunque es este en un último término quien escoge y almacena, por otro lado nunca nada es homogéneo, contrariamente a lo que el flujo de imágenes nos pueda hacer pensar, existe un espacio rasgado, más bien una grieta, una fisura que se establece entre la naturaleza y la gracia, entre el interior lleno de normas y el exterior donde acude la vida –filmado con gran angular-, entre el macrocosmos y el microcosmos, entre la rigidez del padre y el amor de la madre – conflicto formulado por una voz en off que determina un espacio aprehensivo, también un estado interior que se aleja de las acciones que captan las imágenes-, ese fluir que se filtra y pone en discusión lo fronterizo, lo intangible.

No existe una narración de planteamiento aristotélico, es decir, un planteamiento, nudo y desenlace, sino una sucesión elíptica de acciones –la utilización de la música crea una dimensión más allá de lo puramente físico, una sinfonía en tres movimientos cuya coda final parece levemente alargarse en el tiempo-, situaciones, fragmentos – que tratan de componer un todo, que es imposible- juegos, gestos, que se sostienen en sí mismos desde el punto de vista físico, también; por otro lado; pueden funcionar como pura simbología, pueden encarnarse en un acontecimiento –incluso puede reclamarse cierta ambigüedad-,



como los cuerpos abrazados, esos hijos como una piña abrazados a la madre –aunque la cinta solo parece tratar solo a dos de ellos, el tercero esta como ausente-

Gran Palma de Oro Cannes de 2011

#### **Ficha Técnica:**

**Película:** El árbol de la vida. **Título original:** The tree of life.

**Dirección y guion:** Terrence Malick.

**País:** USA.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Brad Pitt (Sr. O'Brien), Sean Penn (Jack), Jessica Chastain (Sra. O'Brien), Fiona Shaw (abuela), Irene Bedard (mensajera), Hunter McCracken (Jack joven), Laramie Eppler (R.L.), Tye Sheridan (Steve).

**Producción:** Dede Gardner, Sarah Green, Grant Hill, Brad Pitt y William Pohlad.

**Música:** Alexandre Desplat.

**Fotografía:** Emmanuel Lubezki.

**Montaje:** Mark Yoshikawa.

**Diseño de producción:** Jack Fisk.

**Vestuario:** Jacqueline

## **LAS RAZONES DEL CORAZÓN DE ARTURO RIPSTEIN**

**El corazón tiene razones que la razón desconoce (Pascal)**

El melodrama rebusca los sentimientos, lo impúdico de estos, la exhibición exacerbada o bien contenida. Ripstein no oculta su preferencia por esa visión exacerbada, en esta ocasión tomando como fondo la obra de Flaubert y su *Madame Bovary* – según palabras de su guionista Paz Alicia GarciaDiego se mantiene en el presente film, a diferencia de la novela, cómo Emilia, la nueva Emma Bovary, manifiesta un malestar vital que no viene determinado por la influencia de las lecturas, por las circunstancias externas o por el ascenso social, aquí la insatisfacción viene de que la vida real no le gusta, la ofende, rechaza el modelo de madre, expulsar definitivamente a su hija de su vida-

Emilia lleva hasta límites suicidas el desafuero adúltero de la pasión, entendido como insatisfacción (el rechazo del amante, la impotencia del marido), un estado sentimental capaz de soportar todo, hasta la humillación si es preciso (amante, vecino, amiga), evitándose cierta introspección psicológica, sin llegar a ser de ningún modo un culebrón, pero no desistiendo de la teatralidad como representación dentro de las tres unidades aristotélicas, donde el diálogo, también por qué no el monólogo juega un papel claro, esencial dentro de esos espacios claustrofóbicos, esos escenarios únicos cerrados donde se enclaustra Emilia –concentrándose la acción, renegando de posibles historias subyacentes-, exceptuando si es cierto esos pasillos, la propia azotea donde vive el amante, la escalera.

Ese desafuero que es insatisfacción, desilusión que no viene a asumir la realidad – espejismos inmersos dentro de la realidad-, se contrapone con la resignación impotente del marido que nunca colma las expectativas –salvo en el clímax final de la muerte de la esposa, habiéndose acercado al amante, aceptando mansamente el hecho-, también lo es la renuncia a ser madre (cuya hija, está deseosa en reclamar una normalidad familiar, pero su actitud choca frontalmente con las obsesiones de Emilia), el paso del tiempo como sacudida – la imagen de Emilia al mirarse al espejo no oculta la edad-, la incapacidad de una no rebelión dentro de una sociedad marcada por el machismo.

Ripstein juega con la cámara –valiéndose para ello de la tecnología digital y la importancia dramática que confiere rodar en blanco y negro-, explorando los espacios, la búsqueda del perfecto encuadre que enfatice el clímax o para seguir a los personajes – criaturas-, dentro de esos planos secuencia, en ocasiones desasosegantes, o reposados según marque el ritmo, que al acentuarse en intensidad, se interaccione perfectamente con una puesta en escena significativa

Pasando por encima incluso de ciertos desequilibrios materializados en la trama y los personajes (cierta ambivalencia contradictoria en relación con la hija, el retrato del esposo un tanto insípido, falta de escritura, son solo ejemplos, que se vienen a añadir a una excesiva dilatación de las secuencias), *Las razones del corazón* es una cinta interesante.

**Ficha técnica:**

**Película:** *Las razones del corazón*.

**Dirección:** Arturo Ripstein.

**Países:** México y España.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Arcelia Ramírez (Emilia), Vladimir Cruz (Nicolás), Plutarco Haza



**(Javier), Patricia Reyes Spíndola (doña Ruti), Pilar Padilla (Jaquie), Alejandro Suárez (Jasper), Paola Arroyo (Isabel).**

**Guion: Paz Alicia Garciadiego.**

**Producción: Roberto Fiesco y José María Morales.**

**Música: David Mansfield.**

**Fotografía: Alejandro Cantú.**

**Montaje: Alejandro Ripstein.**

**Diseño de producción: Sandra Cabriada.**

**Vestuario: Laura García de la Mora.**

### **ANOTHER YEAR DE MIKE LEIGH**

Vislumbrar lo que se oculta más allá de la palabra, de esos encuentros entre amigos, familia, vecindad, el día a día cotidiano, detrás de un simple gesto dice mucho sin querer, de esa sonrisa forzada que esconde la fragilidad del drama, la infelicidad, un paso más hacia la desolación, esos encuentros nos lo van marcando, el implacable tiempo que culmina en un plano, sin forzar, focalizado en la figura de Mary, cuando fija su mirada hacia ningún lugar, comprendemos el desajuste, el vacío interior, la tristeza que es desolación; antes incluso en el prólogo de esta pieza de cámara narrada en cuatro tiempos como cuatro estaciones -podría ser un drama Chejoviano-, inicia esa premoción inquietante -el fugaz personaje autodestruido interpretado por una sobria Imelda Staunton- que actúa como resonancia de la derrota final.

Un matrimonio perfecto Tom y Gerri, pareja perfecta, su vida armónica, rutinaria, alrededor de ellos solitarios, neuróticos personajes a la deriva Mary, Ken, Ronnie (hermano de Tom que acaba de perder a su esposa) que encuentran acomodo en casa de estos, es entonces cuando el drama se desmadeja sin prisa pero sin pausa marcando los tiempos, definiendo a sus personajes -sin juzgarlos- por sus acciones, diálogos -existe una idea, un marco, unos personajes, es decir un guión que finalmente no se lleva del todo a cabo, dando oportunidad a la improvisación, sin despegarse de los ensayos previos y meticulosos, por lo que el film progresa de una forma no determinada, otorgando un margen a la discusión y a la investigación, bajo la mirada atenta del realizador, que camina conjuntamente, hasta encontrar soluciones necesarias, que culminan la obra-, dejando ver una fisura que se convierte en inquietud -quizá también Tom y Gerri son parte de ese teatro de títeres, apariencias que ellos esconden, mientras se alimentan de las desgracias ajenas-



Desmantela Leigh el estado de bienestar, los comportamientos aburguesados de la clase media, la representación de estos, utilizando un prodigioso y eficiente sentido elíptico -la presencia en cada acto de un personaje que modifica las relaciones escritas hasta ese momento, que alcanza incluso a la presencia del único hijo del matrimonio, cambia una y otra vez la dialéctica y su perspectiva, incertidumbre marcada por cada plano que sugiere un sentido cruel, patético, frágil, opresivo, que enmarca la lucha de clases, la pura sobrevivencia de estas, dejando en la cuneta cadáveres, indultando cierta calidad de vida-

#### **Ficha técnica:**

**Película:** Another year.

**Dirección y guion:** Mike Leigh.

**País:** Reino Unido.

**Año:** 2010.

**Interpretación:** Jim Broadbent (Tom), Lesley Manville (Mary), Ruth Sheen (Gerri), David Bradley (Ronnie), Imelda Staunton (Janet), Karina Fernandez (Katie), Oliver Maltman (Joe), Peter Wight (Ken), Martin Savage (Carl), Michele Austin (Tanya), Phil Davis (Jack).

**Producción:** Georgina Lowe.

**Música:** Gary Yershon.

**Fotografía:** Dick Pope.

**Montaje:** Jon Gregory.

**Diseño de producción:** Simon Beresford.

**Vestuario:** Jacqueline Durran.

### ***HABEMUS PAPAM* DE NANNI MORETTI**

El mundo tal y como lo hemos conocido hasta hoy no existe, ha muerto -Todo cambia decía la hermosa canción interpretada por Mercedes Sosa, que se filtra en algún momento en la inteligente propuesta del realizador Italiano; Habemus Papam-.

La crisis de liderazgo existe, porque hay miedo, miedo al compromiso, miedo a la responsabilidad, angustia en el silencio. El viejo cardenal elegido Papa en el conclave no



se siente capaz de asumir el poder que requiere ser figura espiritual y humana que guie los destinos de la Comunidad, en este caso cristiana, huyendo, refugiándose en el pueblo igualmente perdido que quiere conocer, el mismo siente un vacío en su propio interior; solo es parte de un problema consustancial que se plantea dentro de una fábula, que adviene a ser metáfora, apegada a la Polis en crisis, ese mutismo de una iglesia que ha enmudecido hace tiempo, nada hay que decir, nada es útil para los hombres y las mujeres, no existen verdaderas soluciones ante la complejidad que nos desborda y la gravedad de unos desafíos que se hacen presentes, incluso se materializa un vaciado existencial dentro de la representación de una ceremonia teatralizada que se desmorona donde viene a acogerse el viejo mundo; y no solo la fe, ni siquiera la ciencia, ese psicólogo en auxilio del Santo Padre, atrapado en un microcosmos eclesiástico que no cree en el inconsciente sino en el alma, presencia un tanto anecdótica y cansina dentro de la ficción, tampoco los medios de comunicación, son incapaces, todos son prisioneros de sus universos, como lo son también los personajes de *La gaviota* de Antón Chejov, en que se ven reflejados, las debilidades del ser humano en una palabra, que reclamaría solo en teoría unas nuevas relaciones entre la política y las masas, o es que nos encontramos en una travesía del desierto donde desconocemos el fin.

Destaca la sobria interpretación de Michel Piccoli

#### **Ficha técnica:**

**Dirección:** Nanni Moretti

**Guion:** Nanni Moretti, Francesco Piccolo, Federica Pontremoli

**Intérpretes:** Michel Piccoli, Nanni Moretti, Jerzy Stuhr, Renato Scarpa, Franco

**Graziosi, Margherita Buy, Dario Cantarelli, Camillo Milli**

**Fotografía:** Alessandro Pesci, en color

**Montaje:** Esmeralda Calabria

**Música:** Franco Piersanti

**Italia, Francia 2011**

## **LOS PASOS DOBLES DE ISAKI LACUESTA**

*Cuando pintar se hace insoportable, el pintor cierra su cuaderno de pintura, su isla del tesoro particular, para aplastar las imágenes con acuarela que acaba de esbozar, pero no para destruirlas – a pesar, continua, de estar cansado de sí mismo y su arte-, sino para multiplicarlas.*

*(Los pasos dobles, reflexión sobre el propio arte pictórico)*

*La mejor manera de esconderse es inventar a alguien igual que uno mismo y que recorre los caminos en nuestro nombre*

*Disimular el rastro en el desierto caminando hacia atrás sobre tus propias huellas, los pasos dobles*

*(Secreto de Los pasos dobles)*

No se trata de un trabajo convencional, de estructura aristotélica, sino capaz de zigzaguear entre el documental y la ficción.

Documental en tanto que se nos propone una mirada de observador externo, sobre un espacio y un escenario distante a nuestra cultura -Mali, un lugar de África-, sus tradiciones y formas de vida superando todo registro o descripción, más allá del conocimiento etnográfico, pretendiendo insertarse en lo posible en unas y otras, utilizando si es preciso la presencia consustancial de Barceló en su taller como catalizador, de forma paralela el desarrollo de las diversas líneas argumentales de la ficción que vienen a filtrarse, formas de vida radicadas en un pasado indefinido, moldeadas por costumbres que se acogen a la modernidad proveniente de occidente sin extrañamiento alguno (personajes que beben Coca Cola, las motocicletas de los bandidos recorren caminos polvorientos, Abdallah graba su propia voz dentro de un improvisado estudio callejero), sin adular de las leyendas -inocentes al mismo tiempo vitales-, las propias africanas y las que sedimenta la presencia real del pintor Augiéras, y el pretexto provocado por la propia realización de la cinta, poco probable pero veraz, en tanto que es narrado, en tanto que es verosímil habiendo encontrado el artificio, en tanto que existen pliegues que ocultan la verdadera identidad de los personajes o de la propia realidad.

En los títulos iniciales narra la historia de la presencia de Francois Augiéras en Mali, la destrucción de su obra, la existencia de un bunker sellado a cal y canto donde se encuentran guardadas las pinturas, pretexto sobre el que se construye una trama de aventuras, la búsqueda de esos lugares apoyándose en un mapa como en La Isla del Tesoro de Stevenson, la existencia de viejos dibujos llenos de polvo, carcomidos, los indicios en forma de pintura que muestran las concavidades de una cueva -engañosa quizás-, nuevas líneas de investigación, quizás pistas que nos conduzcan al tesoro, de ahí la creación de la ficción. Otra idea que nos aproxima, esta vez desde el documento y que nos puede servir de resonancia, es la presencia de Barceló, la vuelta a su taller de Mali, como encuentra sus propios dibujos carcomidos por las termitas, esas otras hojas de un libro pintado que han sido desfiguradas y nos devuelve a los orígenes, puede que a una finalidad anterior, que ahora pueden recorrer caminos diversos, imaginarios en manos



del pintor, recomponer los trazos de sus dibujos que no son devorados, crear otros nuevos, recuperar hojas nuevas, coexistir con el paso de las termitas.

No por eso no hemos de encontrarnos otras historias, otras ficciones, la misma historia del pintor Augiéras – no murió realmente en tierras africanas, sino en Francia- son elucubraciones que parecen ciertas, evocadas y recreadas por actores no profesionales, que tampoco deben sujetarse a ser personajes o no, esa es la duda, inclusive la propia historia de Barceló que hemos mencionado. La historia de Abdallah, solo es coincidencia que viva situaciones similares a Augiéras, aspectos que son ocultos, pero este tiene su propio recorrido como soldado de fortuna, bandido, encumbrado como un Dios en lo alto de un árbol cubriendo su rostro con una barba, realmente lana de oveja impostada, su leyenda o la representación de la leyenda nos confunde. La historia de los hombres que buscan el legado de Augiéras que hemos mencionado. La banda de ladrones que acoge a Abdallah, al grupo de Albinos. Miles de ficciones que no tienen por qué concentrarse en un punto, coincidir, resolverse, pueden incluso hallarse desperdigadas, o se van multiplicando (reflexionamos sobre el arte mencionadas en el prólogo a modo de introducción, el arte de recomponer es también la esencia del secreto, cosas, ideas que van fluyendo, encajando o no, descolgándose como imágenes que se apartan o tienden a apartarse de la historia para crear una propia, esas imágenes que se asocian, esas imágenes que se confunden como los propios secretos, esos secretos que no han de compartirse, deben prevalecer sobre todas las cosas, no destruir la leyenda), siempre inmersas en un contexto donde habita la leyenda, de nuevo a vueltas, zigzagueando entre el documental y la ficción, o van concatenándose; unos se acercan al bunker, otros conversan al raso justo a media noche, en ese preciso momento donde se da reconocimiento sensitivo de los cuerpos, de las identidades, los gestos, ese encuentro entre Abdallah y el Albino, otros simplemente desaparecen.

Los pasos dobles en realidad es un ensayo multiforme sobre la destrucción, el desdoblamiento, la aventura –puede sugerirse como un Western, esos escenarios abiertos, donde se desenvuelven nuestros personajes, llamémosles así o no, entre desfiladeros, cañadas, esa manera de asociarse las formas humanas al paisaje mientras se infiltra la música, los gestos de Abdallah, como deben de cruzarse siempre rápidamente esos escenarios, igualmente que la pintura tiende a secarse por el sol-, la búsqueda de tesoros, las interpretaciones, las representaciones pictóricas y el arte –África es un territorio en el que hay que pintar rápidamente antes de que la pintura se seque, las ideas se sequen-, el desierto y su dinámica, las termitas que lo destruyen todo o como coexistir con estas para seguir creando –el desafío de la creación-, los espejismos –la principal pista del mapa de Augiéras para encontrar finalmente el bunker es un espejismo, no el mar-, el drama de los Albinos -no tomado desde una mirada de denuncia sino integrado dentro del contexto mitológico y de leyenda que ha de conservarse, seguir existiendo; es



cierto utilizados para el sacrificio, enterrados en los termiteros para ser sacrificados-, la mitología.

Los pasos dobles ha obtenido la Concha de oro del festival de San Sebastián 2011

**Ficha técnica:**

**Película:** Los pasos dobles.

**Dirección:** Isaki Lacuesta.

**Países:** España y Suiza.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Miquel Barceló, Josef Nadj, Amon Dolo, Amasagú Dolo, Bokar Dembele, Alou Cissé, Soumaila Sabata, Mamadou Camara.

**Guion:** Isaki Lacuesta e Isabel Campo.

**Producción:** Luisa Matienzo.

**Música:** Gerard Gil.

**Fotografía:** Diego Dussuel.

**Montaje:** Domi Parra.

**Diseño de producción:** Sebastian Birchler.

## ***NO HABRÁ PAZ PARA LOS MALVADOS* DE ENRIQUE URBIZU**

Existe, como en este caso, un agente causal, ejemplificado en un individualista personaje (Santos Trinidad, papel sobriamente interpretado por José Coronado), motor de la acción dramática, que actúa por un deseo al que se viene a oponer algo, incluso alguien, dando lugar al conflicto, detonante de una cascada de acciones que descansan en la causa – efecto, motivando los hechos de una narración omnisciente, que se subordina al tiempo, terminando o concluyendo esta con un alto grado de impacto, resolviendo finalmente todos y cada uno de los conflictos que se han planteado. Estamos, por tanto, ante un ejercicio conductista, conciso, sin cortapisas, que evita todo psicologismo y emotividad, filtrándose cierta ambigüedad.

Lectura que nos sirve para apoyarnos en dos puntos de vista –concebidos como planos sentimiento- que sugieren un tercero. Un primer punto de vista, el de Santos Trinidad –

personaje físico, una especie de muerto viviente, un justiciero sobreviviente a la deriva que trata de salvarse a sí mismo, los movimientos ejecutados son inestables dentro del encuadre-, donde lo causal viene a derivar en casualidad, es decir una investigación individual – donde la legalidad se anticipa a la justicia, como bordear esta-, que trata de redimir al propio personaje por un conflicto brutal generado desde el inicio – Santos completamente borracho, una noche, asesina impunemente al propietario de un burdel, una camarera, y a un chulo, escena filmada en Scope, el Scope sirve para explorar espacios vacíos, compartiendo la mirada de Santos, el espectador se adentrará en el mundo que Santos va recorriendo, la relación con los objetos, los personajes-, tratando de eliminar al testigo que presencié el crimen, y que casualmente, al perseguirlo, se encuentra con otra trama insospechada. Un segundo punto de vista, el de la jueza Chacón –representa a las instituciones del estado, siempre permanece centrada en el encuadre-, que dirige una investigación judicial para aclarar los asesinatos –que hemos antes mencionado-. De ambos puntos de vista, cuya información no es completa, sale un tercer punto de vista, que va construyéndose, una trama insospechada, la preparación de un atentado.

El relato está lleno de fisuras, dejando márgenes, espacios vacíos sin rellenar, incluso no tiene por que existir explicaciones, tenemos una sensación de no entender nada, estar desubicados – viene a revertir por la propia escritura del guión a cargo de Michel Gaztambide y el propio Urbizu, la estructura del relato delimitada en puntos de vista, la planificación, la puesta en escena, la iluminación, la composición sonora-, estar condicionados, existen barreras físicas –marcadas por los encuadres-, espejos engañosos.

Las mismas fisuras abiertas determinan la actuación de los servicios de seguridad del estado frente al narcotráfico y el terrorismo internacional –islámico-, ese desentendimiento entre las propias fuerzas, una sensación de descoordinación que provoca inseguridad, miedo – existe una diferenciación entre los escenarios que van siendo ocupados, y los espacios vacíos, coda final, que nos dan una sensación de angustia-, realidades dolientes frente a las que las instituciones permanecen ciegas – incluyendo los medios, interesadamente sordos-.

No habrá paz para los malvados completa un díptico junto con La Caja 507.

**Ficha técnica:**

**Película: No habrá paz para los malvados.**

**Dirección: Enrique Urbizu.**

**País: España.**

**Año: 2011.**



**Interpretación:** José Coronado (Santos Trinidad), Rodolfo Sancho (Rodolfo), Juanjo Artero (Leiva), Helena Miquel (juez Chacón), Pedro María Sánchez (Ontiveros), Nadia Casado (Celia).

**Guion:** Enrique Urbizu y Michel Gaztambide.

**Producción:** Gonzalo Salazar-Simpson y Álvaro Agustín.

**Música:** Mario de Benito.

**Fotografía:** Unax Mendía.

**Montaje:** Pablo Blanco.

**Dirección artística:** Antón Laguna.

**Vestuario:** Patricia Monné.

## **SOMEWHERE DE SOFIA COPPOLA**

Cómo definir este extraño ejercicio minimalista construido por unidades de acción autónomas, que van acumulándose hasta adquirir cierto sentido, dejando que la palabra, en ocasiones, sea sustituida por las imágenes, suaves panorámicas orgánicas y significativas, planos secuencia fijos que se alejan y se aproximan.

Quién es nuestro inane protagonista, este actor llamado Johnny Marco, un ser que vagabundea dentro de la escena, dentro del plano, un ser pasivo, una máscara indiferente hastiada quizás, hundiéndose su rostro dentro de una masa grisácea que le viene a ser aplicada, que al secarse solo acierta a ser una expresión estática del tedio absurdo, al pasar el tiempo metafórico, que coincide aquí con el discurrir de las horas en un momento dado del relato, sea ahora un anciano, que al mirarse ante el espejo sea un ser mortal, no eterno, alguien que se adormila contemplando strippers que bailan, un ser contradictorio puede, mezquino, atrapado por la rutina, una marioneta que vagabundea, que tiene tiempo libre para deleitarse caprichosamente, una especie de diosencillo que lo tiene todo, alguien que se ausenta pero está presente, un títere, un solitario, un imbécil peterpanesco, un pobre hombre traído y llevado cuyo tiempo libre radica improductivo.

Es al mismo tiempo Johnny Marco, desde dentro esta vez, no solo una estrella cuya existencia es irrelevante, sino un padre cuya relación con su hija menor, no es en absoluto nada sentimentaloides, basada en sus velados entretiempos, silencios, gestos en ocasiones esquivos, a veces cómplices, conectando con el verdadero mundo, esa es la escena de la piscina donde se filtra cierto aire pop, braceando dentro de un mundo que es igualmente anodino, patético, aquí es posible que se introduzca cierto naturalismo

cuya triste existencia radica entre la apariencia, es decir la máscara, de nuevo la máscara y el juego, tanto para con el adulto Johnny como de la preadolescente Cleo.

León de oro 2010 festival de Venecia.

#### **Ficha Técnica:**

**Película:** Somewhere.

**Dirección y guion:** Sofia Coppola.

**País:** USA.

**Año:** 2010.

**Interpretación:** Stephen Dorff (Johnny Marco), Elle Fanning (Cleo), Michelle Monaghan (Rebecca), Laura Chiatti (Sylvia), Chris Pontius (Sammy), Benicio del Toro, Amanda Anka (Marge), Ellie Kemper (Claire).

**Producción:** G. Mac Brown, Roman Coppola y Sofia Coppola.

**Música:** Phoenix.

**Fotografía:** Harris Savides.

**Montaje:** Sarah Flack.

**Diseño de producción:** Anne Ross.

**Vestuario:** Stacey Battat

#### *Noviembre 2011*

### ***NADER Y SIMIN: UNA SEPARACIÓN DE ASGHAR FARHADI***

La búsqueda de la verdad, una verdad que se oculta, que ocultan sus personajes por las razones que sean, esta idea inmanente se viene a desarrollar dentro de la trama, es decir conducir al espectador al desvelamiento de la verdad, aunque siempre surgen dudas, al tiempo mediante esa escenificación casi teatral, en interiores, siempre verosímil, vamos descubriendo el carácter de los personajes –al igual que su anterior trabajo A propósito de Elly- y la lógica que no deja paso al azar; todos mienten, pero todos dicen la verdad, algo ocultan, algo se nos escapa, un matiz, constituyéndose en definitiva metáfora de las propias contradicciones de una sociedad, siempre desde una posición de narrador omnisciente.

El drama parte de una situación en calma, de una situación cotidiana, un problema o conflicto generado que percute sobre el desarrollo de los acontecimientos trazando un retrato coral de un país. En este caso no se trata de ahondar en la problemática moral del divorcio, aunque la cinta comience y finalice con los protagonistas ante el juez, sino que este hecho constituye una especie de espoleta que activará todo un mecanismo dramático, a modo de thriller, sin abandonar una serie de temas que circulan una y otra vez por nuestras retinas, la responsabilidad, las consecuencias de nuestros actos, la moral religiosa como condicionante, el machismo y el papel de la mujer, las diferencias sociales, la mirada infantil inocente ante el drama.

Oso de oro Festival de Berlín de 2011

Oso de plata Festival de Berlín de 2011, mejor actor, todo el elenco masculino; Peyman Moadi, Shahab Hosseini y Babak Karimi

Oso de plata Festival de Berlín de 2011, mejor actriz, todo el elenco femenino; Sarina Farhadi y Sareh Bayat

#### **Ficha Técnica:**

**Película:** Nader y Simin, una separación.

**Título original:** Jodaeiye Nader az Simin.

**Dirección y guion:** Asghar Farhadi.

**País:** Irán.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Peyman Moaadi (Nader), Leila Hatami (Simin), Sareh Bayat (Razieh), Shahab Hosseini (Hodjat), Sarina Farhadi (Termeh).

**Producción:** Asghar Farhadi.

**Música:** Sattar Oraki.

**Fotografía:** Mahmuoud Kalari.

**Montaje:** Hayedeh Safiyari.

**Diseño de producción:** Keyvan Moghaddam.

## **PINA DE WIM WENDERS**

Pina es una apuesta portentosa, un poema visual –experimental- que ahonda en las posibilidades de la danza, también el teatro, y por supuesto el cine, adentrándonos en el universo creativo de la coreógrafa Pina Bausch, utilizando para ello la técnica de 3D, que le permite dar un nuevo valor al espacio, beneficiándose de la concepción espacial de las coreografías, una recreación gozosa, espléndida y novedosa, siempre evocadora del cuerpo humano en su belleza y movimiento insertado dentro de auténticos cuadros vivientes, en que predomina lo físico, sin dejar de ser importante las texturas utilizadas, la relación existente entre los cuerpos, los objetos.

La cinta también discurre no solo entre números de danza sino entre “entrevistas”, esos bailarines del cuerpo de baile –de distintas generaciones y culturas- que aparecen sobre un fondo neutro, no se les oye hablar durante una supuesta entrevista sino que su voz evocadora suena en off, dando una sensación extraña dentro de un corpus que no tiene porque ser realista, aunque sí veraz, mágico, como esas coreografías cuya puesta en escena potencia unos espacios abstractos, ya tengan lugar en interiores –cajas mágicas- como en los exteriores urbanos, incluso aquellos desérticos, también aquellos donde la naturaleza está presente.

La sensación de soledad, incomunicabilidad impregna la pantalla, también como no la magia, lo son los sugerentes juegos que Wenders ejerce mediante el montaje, jugando con la edad de los bailarines, por ejemplo, o con los brazos musculosos de una bailarina –plano frontal- cuando en realidad esas extremidades son las de un bailarín que está justo detrás de ella –de nuevo el extrañamiento-

### **Ficha Técnica:**

**Película:** Pina.

**Dirección y guion:** Wim Wenders.

**Países:** Alemania, Francia y Reino Unido.

**Año:** 2011

**Intervenciones:** Pina Bausch, Regina Advento, Malou Airaudo, Ruth Amarante, Rainer Behr, Andrey Berezin.

**Producción:** Wolfgang Bergmann, Gabriele Heuser y Dieter Schneider.

**Música:** Thom Hanreich.

**Fotografía:** Hélène Louvart y Jörg Widmer.

**Montaje: Toni Froschhammer.**

**Diseño de producción: Péter Pabst.**

**Vestuario: Rolf Börzik y Marion Cito.**

**Ensayo documental**

## **MELANCOLÍA DE LARS VON TRIER**

Prólogo. Sintetiza los acontecimientos que están por sucederse –escuchamos Tristán e Isolda de Wagner, se repite una y otra vez a lo largo de la cinta-, planos ralentizados – Justine con flores en su regazo flotando como Ofelia, Justine trabada por hilos de lana mientras intenta avanzar por un bosque, Claire atravesando un campo de golf llevando consigo a su hijo, Justine rodeada por una lluvia de pájaros ya muertos, los planetas a punto de colisionar; el orden también el desorden- bajo una luz turbadora que ilumina las tinieblas, sombras que acechan, la fuerza de la sugestión, esta misma fuerza se infiltra en la memoria del espectador, aún nos duele, aún acabada la proyección siguen fijas en la memoria, las sombras de un agujero negro, según Nerval –versus Trier-, sol negro de la Melancolía, un espíritu turbado como la vida del propio poeta francés, cuya vida esquizofrénica y atormentada propensa al suicidio hace resonar melancólicos versos iluminados por la cábala del sufrimiento.

Primera parte; Justine. Trier divide la cinta en dos partes, en dos capítulos, dos perspectivas, Justine y Claire.

En el primer capítulo muestra el distanciamiento de Justine de la realidad, se ausenta, acaba por completo con todo, con el día de boda –renuncia al matrimonio-, con el empleo que le ofrece esa misma noche su jefe –directora artística de una agencia de publicidad-.

Durante la boda la cámara juega con moverse –influencia del propio Dogma 95 que Trier apadrinó-. Como en la cinta de Thomas Vinterberg, Celebración, la sátira trasciende la pantalla, como contraste de lo ocurrido durante el prólogo, la hipocresía de los títeres que se desenvuelven por un espacio cerrado, casi teatral –la rebeldía de Justine es un monstruo que nace de una madre insolente en rebeldía y un padre idiota, que bordea toda problemática-, algo inquietante ocurre, es un indicio, mientras continua el drama psicológico familiar, Justine parece ajena, vaga sin rumbo en medio del barullo, su hermana Claire le advierte –no vuelvas a empezar-, ella conoce el secreto, pero en la duda el espectador permanece. La velada continua, el marido de Justine ofrece su regalo, un paraíso soñado –foto 1-, encontrar un slogan para la campaña de publicidad promueve el jefe de Justine –foto 2-. La idiotez se muestra en clave sociopolítica como en Los Idiotas, como contraste el posicionamiento indiferente de Justine

Justine, creación monstruosa en el fondo, como metáfora literal del planeta Melancolía, desea el desorden, la destrucción de la vida en la tierra, toda forma de vida, no existe el

Más Allá, no existen otras formas de vida, atraer el abismo para que desintegre el orden, finalmente el hundimiento, el abatimiento – tras la boda, de vuelta a ese castillo donde habita Claire y su marido-, la negatividad que viene a colarse entre los resquicios de ese palacio lujoso, pero que viene a quedarse empequeñecido, dudando sobre el espacio en el que se ha estado –la gran explanada que forma el campo de Golf, el jardín, el cielo, la mar, la terraza decimonónica, al otro lado el bosque impenetrable, tortuoso, onírico, impenetrable, tantos simbolismos pretenciosos que se entrelazan entre tantos elementos decorativos-, solo queda esperar en esa especie de decorado la catarsis, la catástrofe final con solo alzar la mirada denegando el naturalismo para pertrecharnos en el romanticismo desatado, caótico –nuevamente Nerval-

Segunda Parte; Claire. Justine catatónica, indiferente, refugiada en el palacio de Claire, su cuñado y sobrino, que se angustian con la aproximación del planeta Melancolía –secreto desvelado- a la Tierra, el deseo de Justine viene a culminarse – los hechos físicos también, no solo los emocionales-. Desorden contra Orden. El desastre que se avecina, la mentira, la verdad, la mentira, finalmente la verdad, el apocalipsis, el sarcasmo melancólico indiferente de Justine frente al soñador pensamiento de Claire del último momento, como resolver las contradicciones –ni idea, son tantas en ese momento culmen-

La infancia a proteger, el infante derrota a la ciencia –al padre científico- fabricando sus propios instrumentos de medida, se duerme ante el paso del planeta –el espectáculo que ofrece la naturaleza-. El adulto es el sujeto protector, su tía Justine construye con su sobrino una cabaña mágica donde protegerse, mientras acontece el vertiginoso final no dejan de encajarse todos los motivos iconográficos de las melancolías del Renacimiento – versus Trier-, los instrumentos de medida, las formas geométricas, además la música de Wagner.

#### **Ficha Técnica:**

**Película:** Melancolía.

**Título original:** Melancholia.

**Dirección y guion:** Lars von Trier.

**Países:** Dinamarca, Suecia, Francia, Alemania e Italia.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Kirsten Dunst (Justine), Charlotte Gainsbourg (Claire), Kiefer Sutherland (John), Charlotte Rampling (Gaby), John Hurt (Dexter), Alexander Skarsgård (Michael), Udo Kier (organizador de la boda), Stellan Skarsgård (Jack).

**Producción:** Louise Vesth y Meta Louise Foldager.

**Fotografía:** Manuel Alberto Claro.

**Montaje:** Molly M. Stensgaard.

**Diseño de producción: Jette Lehmann.**

**Vestuario: Manon Rasmussen.**

## ***MEEK'S CUTOFF* DE KELLY REICHARDT**

Volver a los orígenes, a los pioneros, a las fuentes primigenias – como base narrativa, los diarios escritos por algunas mujeres que vivieron aquellos episodios de la conquista del oeste, en concreto ese episodio Caravana de Oregón hacia 1845- a esa realidad física, escenográfica, también lingüística de aquel tiempo, a la rutina cotidiana del día a día – encender el fuego, tomar café, acampar durante la noche-, depurando las imágenes de toda posibilidad épica – utiliza el formato 1:1,33 permitiendo ceñirse al instante escapando de todo romanticismo, si hubiera optado por un formato alargado, conseguiría previsibilidad, anticipación, la realizadora quiere evitar esa intención-, para adentrarnos en una narración que no gusta de la tradición aristotélica –no existe un comienzo, no existe un desenlace- siempre centrada en ese grupo de mujeres.

Tantas veces nos recuerda a aquellos encuadres pictóricos de Ford – la importancia de la luz gracias al trabajo de Chris Blauvelt, en el desierto la noche es tan profunda, que cada mañana necesita una explosión de luz-, por otro sus movimientos de cámara adquieren una extraña pureza, y la confección de los planos es en sí una mirada auténtica, que nos atrapa, penetrando

Western minimalista que abre nuevas posibilidades al género; como viene a argumentar Vicent Malausa; la belleza de esta insólita película permanece suspendida en un frágil equilibrio de extrañeza y de clasicismo

### **Ficha Técnica:**

**Dirección: Kelly Reichardt**

**Guión: Jonathan Raymond**

**Producción: Neil Kopp, Anish Savjani, Elizabeth Cuthrell, David Urrutia**

**Producción ejecutiva: Todd Haynes, Phil Morrison, Rajen Savjani, Andrew Pope,  
Steven Tuttleman, Laura Rosenthal, Mike S. Ryan**

**Fotografía: Christopher Blauvelt**

**Montaje: Kelly Reichardt**

**Sonido: Leslie Shatz, Felix Andrew**

**Música: Jeff Grace**

**Intérpretes: Michelle Williams, Bruce Greenwood, Will Patton, Zoe Kazan, Paul Dano, Shirley Henderson, Neal Huff, Tommy Nelson, Rod Rondeaux**  
**Estados Unidos, 2010**

## **CURLING DE DENIS COTÉ**

En el cine de este realizador canadiense existe un estudio entorno al retrato de un espacio - ya sea abierto; unos parajes remotos, inquietantes; como interior, un reducido espacio-, en íntima consonancia -interrelación- con unos personajes preñados de cierto autismo social, que parecen debatirse entre la seguridad que ofrece la soledad y el confinamiento - confinamiento y soledad como imposición educacional hacia los hijos, como contraste una sociedad cuya forma de organización está basada en la propiedad, motivada por una apropiación indebida de la misma donde nacen las rencillas y el odio, la no felicidad-, y una irreprimible y extraña atracción hacia el otro - el cineasta desarrolla un tratamiento distanciado, al tiempo irónico, como un ejercicio de observación de comportamientos, que utiliza en ocasiones requerimientos del documental-. Idea que funciona como una metáfora entre el famoso juego y la vida de sus protagonistas.

Solo la naturaleza propicia la imaginación -de ahí la presencia, un tanto surrealista de ese tigre que habita en un espacio nevado, gélido-, frente al ostracismo, al que se une la muerte -la existencia de la muerte, la aparición de un cadáver- posibilitando una reacción

### **Ficha Técnica:**

**Dirección: Denis Côté**

**Guion: Denis Côté**

**Productora: Nihil Productions**

**Intérpretes: Emmanuel Bilodeau, Philomène Bilodeau, Roc Lafortune, Sophie, Desmarais, Muriel Dutil, Yves Trudel, Anie Pascale Robitaille, Johanne Haberlin**

**Fotografía: Josée Deshaies, en color**

**Montaje: Nicolas Roy**

**Canadá 2010**

**Leopardo de Plata mejor director, festival de Locarno de 2010**

**Leopardo de Plata mejor actor: Emmanuel Bilodeau, festival de Locarno de 2010**

## **MORGEN DE MARIAN CRISAN**

El azar, también las leyes se interponen en la vida de su protagonista –ya desde la primera secuencia-, así como sus conflictos morales, y la idea que existe de una Europa contradictoria de ciudadanos de primera y de segunda –dentro de la misma Unión Europea-. Por tanto las fronteras y las leyes de inmigración son ideas que circulan en esta comedia preñada por el absurdo.

Las leyes y los encargados de aplicarlas se ponen al lado de los que deben atenerse a estas anticipando la legalidad a la justicia, estableciéndose una distancia entre las normas rígidas ajenas al sentido humano y las de proceder común, cuyo cumplimiento bien por exceso o por defecto se trasgrede generando cierta arbitrariedad

Por otro lado el encuentro azaroso entre Nelu –un hombre lleno de deudas y problemas conyugales, eterno sobreviviente, acosado por los especuladores de fincas, estos procedentes del sur de Europa- y Behren –un hombre turco de camino a Alemania, que va huyendo de la policía de inmigración, y que pide que lo ayuden a conseguir su propósito-, un vínculo ciertamente instintivo, cuyo nexo común una sola palabra comparte, Morgen –mañana-, cuya lectura esperanzadora actúa frente a kafkianas leyes y consecuencias dantescas.

### **Ficha técnica:**

**Rumanía, Francia, Hungría, 2010**

**Dirección: Marian Crisan**

**Guión: Marian Crisan**

**Producción ejecutiva: Anca Puiu (Mandragora)**

**Coproducción: Marianne Slot (Slot Machine), Iván Angelusz (Katapult Film)**

**Fotografía: Tudor Mircea**

**Montaje: Tudor Pojoni**

**Sonido: Calin Potcoava**

**Intérpretes: András Hatházi, Yilmaz Yalcin, Elvira Rîmbu, Dorin C. Zachei, Molnar**

**Levente, Razvan Vicoveanu**

**Premio del Jurado Festival de Locarno 2010**

*Diciembre 2011*

### ***EASTERN PLAYS* DE KAMEN KALEV**

Sofía como paisaje -apegado a una parte de la realidad- desolador donde circulan unos personajes a la deriva - Itso un pintor que quiere dejar las drogas justo en proceso de desintoxicación, su hermano Arlo se adentra en los movimientos racistas de extrema derecha-, determinados no solo por la sociedad sino por el entorno familiar -unos padres discapacitados emocionalmente-

A partir de aquí el realizador a modo de narrador omnisciente compone una metáfora que parte de lo individual, un bosque anómalo y contradictorio, violento, corrupto - corrupción política de índole xenófoba-, de sombras y contradicciones -siempre creíbles-, frustraciones, ironía, que se va abriendo a otras realidades -la presencia de una familia turca de vista a Sofía que es atacada por la banda de Arlo, que por azar Itso intenta ayudar, por otro reconoce a su hermano, ese es el momento en que esas dos historias paralelas, la de Itso y Arlo vienen a hilarse, por otro Isil, hija menor de esta familia, es el personaje educado en la igualdad frente a su madre asustada y sumisa tras los hechos, que no entiende la sumisión como seña de identidad cultural, personaje además liberador-, donde se va filtrando cierto lirismo nunca impostado, componiendo finalmente un puzzle enriquecedor sobre Bulgaria

Destaca la interpretación de Christo Christov

#### **Ficha Técnica:**

**Dirección:** Kamen Kalev

**Guión:** Kamen Kalev

**Producción:** Stefan Piriyov, Fredrik Zander, Kamen Kalev

**Coproducción:** Anguel Christanov, Thomas Eskilsson

**Fotografía:** Julian Atanassov

**Montaje:** Kamen Kalev, Stefan Piriyov, Johannes Pinter

**Sonido:** Momchil Bozhkov

**Música:** Jean-Paul Wall

**Intérpretes:** Christo Christov, Ovanes Torosian, Saadet Isil Aksoy, Nikolina Yancheva  
Bulgaria, Suiza, 2009

## Premio Lux consejo de Europa 2010

### **UN MÉTODO PELIGROSO DE DAVID CRONENBERG**

Por qué no ahondar en las fuentes de una obra, de una filmografía en este caso, una resonancia que nos lleve al pasado y nos traiga de nuevo siempre sabiendo discernir ciertos matices diferenciadores, que no vienen a ser lo mismo, porque en este caso a diferencia de *Inseparables* –una mujer arde en deseos suplicando ser castigada por dos hombres buscando placer, aquellos ginecólogos gemelos que eran complementarios pero también opuestos a la vez, un juego que se tensionaba entre el placer y el dolor-, *Un método peligroso* es una cinta que toma como referente –acontecimientos ciertamente históricos, documentados que conforman la imaginativa obra teatral del mismo título escrita por Christopher Hampton; autor además del guión- a Sabina Spielrein, que aunque suplica lo mismo que la protagonista de *Inseparables* – confesión al doctor Carl Jung, con el que mantendrá una tumultuosa relación-, sin embargo en este caso viene a alumbrarse una historia de amor, traiciones –el personaje de Yung está condicionado por el ambiente burgués de su condición social, falta de compromiso, la nula valentía en afrontar el dilema entre la fidelidad a su clase y esposa y su pasión amorosa con Sabina Spielrein, la continua negación de los hechos ante su protector Freud- con su correspondiente distanciamiento y lógicos condicionantes –Jung traspasa la frontera ética entre médico paciente, también la de protector o mentor y alumno, descubriendo que la patología masoquista de Spielrein, que el contribuye a sacar a la luz puede ser una fuente de placer para los dos, lo que refuta el método de Freud-, dentro de un periodo histórico crucial para la historia de la psiquiatría, periodo además en este caso determinado entre 1904-1913, que marcará también la historia de Europa - la diferenciación y separación última entre Freud y Carl Yung, maestro y alumno, y sus dos modelos de investigación, registrada en el film mediante la reconstrucción de algunos momentos clave, y el papel jugado por Sabina Spielrein, primero como paciente de Jung, luego como psicoanalista relevante, como también denotar la metáfora que se establece y que supondrá veinticinco años más tarde la situación del pueblo judío -Jung muere en 1961, Freud y Sabina Spielrein sufrirán la persecución del nazismo, Spielrein será fusilada por los alemanes-

Juega el realizador con la dicotomía que se establece entre el ardor pasional y la frialdad con que debe tratarse un caso clínico, juega además con la historia y sus cuestionamientos, también con la intrahistoria, sin abandonar su personalísimo universo inquietante, también subterráneo

## Ficha Técnica

**Dirección:** David Cronenberg.

**Países:** Canadá, Reino Unido, Alemania.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Keira Knightley (Sabina Spielrein), Viggo Mortensen (Sigmund Freud), Michael Fassbender (Carl Gustav Jung), Vincent Cassel (Otto Gross), Sarah Gadon (Emma Jung).

**Guion:** Christopher Hampton; basado en la novela "A most dangerous method" de John Kerr y la obra de teatro "The talking cure" de Christopher Hampton.

**Producción:** Jeremy Thomas.

**Música:** Howard Shore.

**Fotografía:** Peter Suschitzky.

**Montaje:** Ronald Sanders.

**Diseño de producción:** Carol Spier.

**Vestuario:** Denise Cronenberg.

## **ILLÉGAL DE OLIVIER MASSET DEPASSE**

Desde su arranque, el realizador nos introduce en el drama, con apenas pocos detalles; Tania-excepcional interpretación de la actriz Anne Coesens- recibe una carta en la que se le comunica que va a ser extraditada por vivir ilegal dentro de un país de la Unión Europea, toma una plancha, una vez calentada comienza a quemar sus dedos - plano corto rodado cámara al hombro, solo se encuadra lo que debemos mirar, lo visible, simplemente a través de una pequeña rendija, entre cortinas, nos lo permite-

Una vez ubicados, ha transcurrido un tiempo, la quietud, los planos fijos van sucediendo a los movimientos de cámara un tanto titubeantes en un principio -rodados cámara al hombro-, a medida que vamos conociendo más datos -hábil utilización de las elipsis narrativas-, el hogar, el hijo de Tania y sus amistades, el trabajo -sin derechos, sin estar asegurada, es una ilegal sin papeles-, las deudas de alquiler para pagar la casa, la presencia extorsionadora de las mafias, la problemática -los porqué, el ocultamiento, otra personalidad, la dificultad de conseguir la legalidad-, la detención final, las estrategias de Tania para no ser deportada, el interior de centro de internamiento cuyos seres humanos están en espera de la deportación - se nos abre una realidad, la vida cotidiana, su problemática, otras víctimas, seres humanos con sus dramas, motivaciones,



todos ellos excluidos, ilegales-, la supervivencia a la brutalidad de los guardias –el espectador se coloca frente a la realidad, ahora ya es testigo, debe juzgar lo que ocurre, traspira una sensación angustiosa desesperante, impotencia, los movimientos de cámara se adecuan, los crescendos dramáticos van desarrollándose sin ser forzados, los procesos psicológicos por los que pasan los personajes, sus cambios graduales en consonancia con una iluminación gélida-, el sentido de la justicia, el abuso, los difusos límites, la arbitrariedad en aplicar la ley se vuelve en contra de una adecuación legal de los derechos humanos, ponen en cuestión el sistema de la comunidad europea.

#### **Ficha Técnica:**

**Año:** 2010 **País:** Bélgica. **Dirección:** Olivier Masset-Depasse. **Producción:** Jacques-Henri Bronckart / Olivier Bronckart. **Guión:** Olivier Masset-Depasse. **Fotografía:** Tommaso Fiorilli. **Música:** André Dziezuk / Marc Mergen.

**Interpretación:** Anne Coesens

Alexandre Gontcharov

Milo Masset-Depasse

Natalia Belokonskaya

### ***POLITIST, ADJETIV* DE CORNELIU PORUMBOIU**

La cámara más que mirar observa al que observa, es decir al observador, no propone un misterio fuera de campo, ni la implicación del policía en la investigación, el ambiente policial es mirado mediante una narrativa alejada de todo misterio, pese a las expectativas que pueden regirse desde el inicio, reducidas si es preciso a una minimalista anécdota entre adolescentes –que parece delinquir-, en contraste con el absurdo devenir de la burocracia preñado de humor negro –se manifiesta en la confección de los diálogos-

El realizador filma el vagabundeo del protagonista; el detective Cristi; en tiempo real mediante largos planos secuencia (los encuadres están orientados a la separación de los cuerpos, a su comunicabilidad, con un montaje que se retrasa justo sobre los tiempos muertos así como los largos planos secuencia, un viaje obsesivo, la manera de caminar, abrir puertas, examinar los pasillos, recoger los restos de los cigarrillos que tiran los jóvenes), en ocasiones de espalda, su gesto deslucido, cansino, un espíritu agotado, no existe tal suspense, sino la aridez de lo cotidiano, la rutina sin solución, la introspección de un individuo y sus pensamientos, el día a día, vuelta a la comisaria, escribir una y otra

vez los mismos informes, volver a la calle, llegar a casa, comer –solo a veces–, dialogar con su mujer, ese sentido hipócrita del lenguaje, esa oposición verbal al mantener una conversación y su dialéctica peregrina alrededor de una canción cuanto menos estúpida, más bien banal, por otro el sentido de la no rebelión individual, un simple adjetivo en definitiva es lo que es Cristi dentro de la sociedad, la conversación entre el policía y su jefe-el sustantivo- lo atestiguan, la disparidad de pareceres, su jefe lo invita a buscar en el diccionario la palabra conciencia y obligar a respetar su contenido, una interpretación desde luego dispar en contraposición con el sentido que el propio Cristi personaje tiene del término. Es este el drama de nuestro tiempo, la tragedia vivida como una resonancia de una obra de Ionesco

#### **Ficha Técnica:**

**Dirección:** Corneliu Porumboiu

**País:** Rumania

**Año:** 2009

**Guión:** Corneliu Porumboiu

**Fotografía:** Marius Panduru

**Montaje:** Roxana Szel

**Producción:** Marcela Ursu

**Intérpretes:** Dragos Bucur, Vlad Ivanov, Ion Stoica, Irina Sailescu, Cosmin Selesi

## **EL NIÑO DE LA BICICLETA DE LOS HERMANOS JEAN PIERRE Y LUC DARDENNE**

El personaje central de *El niño de la bicicleta*, Cyril, al igual que otros personajes que habitan la filmografía de los hermanos Dardenne está marcado por una testaruda determinación, que le impide caer en la desesperación emocional y social, la pertinaz búsqueda del padre que lo ha abandonado en un centro – la cámara se muestra inquieta, sus movimientos libres no abandonan cierto naturalismo bajo la tibia luz del verano-. Cyril es un personaje desarraigado, huraño, asocial, falta de cariño, nada sabemos del pasado, pequeños trazos, intuiciones, interesa el presente, lo que acontece en presente, el futuro un rayo de esperanza buscando un hogar, el afecto, arrastrando las heridas si es preciso

Si la búsqueda de una bicicleta, más que una presumible anécdota, es un hecho motor que percute la trama, permitiendo ampliar elípticamente el campo emocional hacia el

anhelo por reencontrarse con el padre. Una vez agotada esa dirección, el azar sin ser predecible también juega su papel revitalizador, convirtiéndose en el asidero al que agarrarse pese a las incidencias y las dificultades que salen al encuentro –los peligros que acechan-; la aparición de una peluquera, personaje accidental, al que abrazar y que acepta la responsabilidad de cuidarlo durante los fines de semana fuera del centro - planea sin querer, evitando todo psicologismo, el concepto de familia que no se define por rasgos de consanguineidad sino por vínculos procedentes del amor desinteresado y la asunción de la responsabilidad-; y dentro de esa tesitura, la lógica de la fábula dickensiana con sus correspondientes etapas se hace también presente con sus enigmas sin abandonar el tono naturalista, evitando subrayados, explicaciones innecesarias -por primera vez los realizadores belgas utilizan la música extradiegética para puntuar las etapas de ese proceso de redención del infante-

Gran premio del Jurado Cannes 2011

#### **Ficha Técnica:**

**Bélgica, Francia, Italia, 2011**

**Dirección: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne**

**Guión: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne**

**Producción: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, Denis Freyd**

**Producción ejecutiva: Delphine Tomson**

**Coproducción: Andrea Occhipinti**

**Producción asociada: Arlette Zylberberg, Bernadette Meunier, André Michotte, Stefano Massenzi**

**Fotografía: Alain Marcoen**

**Montaje: Marie-Hélène Dozo**

**Sonido: Jean-Pierre Duret, Thomas Gauder**

**Intérpretes: Cécile de France, Thomas Doret, Jérémie Renier, Fabrizio Rongione, Egon Di Mateo, Olivier Gourmet**

## **UN DIOS SALVAJE (CARNAGE) DE ROMAN POLANSKY**

Un incidente transcurre en exteriores, una pelea entre dos niños, uno golpea a otro, ya en un apartamento de Brooklyn, en su interior, se desarrolla un acto de reconciliación entre los padres. Elementos estos mínimos que le sirven al realizador, en colaboración, con la autora de la obra teatral Yasmina Reza, para plantear esta tragicomedia de nuestros días cuya acción se viene a desarrollar en tiempo real – salvo la introducción, y el epílogo final-, amén es cierto que se trata de un texto y de actores, pero el resultado es dinámico y absorbente -sin obstáculos teatrales-, funciona como un verdadero mecanismo de relojería pese a situarse en un escenario un tanto funcional.

El resultado es vibrante, ágil, demoledor, un espejo en que emerge la farsa, la hipocresía de los principios que vertebran el modelo de matrimonio, pero también de familia, la pantomima que nace de la apariencia, de lo políticamente correcto. Todo resulta patético, enfermizo, surreal –un fenómeno extraño impide a los personajes salir del apartamento-.

Destacan las interpretaciones

### **Ficha Técnica:**

**Película:** Un dios salvaje.

**Título original:** Carnage.

**Dirección:** Roman Polanski.

**Países:** Francia, Alemania, Polonia y España.

**Año:** 2011.

**Interpretación:** Jodie Foster (Penelope Longstreet), Kate Winslet (Nancy Cowan), Christoph Waltz (Alan Cowan), John C. Reilly (Michael Longstreet), Elvis Polanski (Zachary), Eliot Berger (Ethan).

**Guion:** Roman Polanski y Yasmina Reza; basado en la obra teatral homónima de Yasmina Reza.

**Producción:** Saïd Ben Saïd.

**Música:** Alexandre Desplat.

**Fotografía:** Pawel Edelman.

**Montaje:** Hervé de Luze.

**Diseño de producción:** Dean Tavoularis.

**Vestuario:** Milena Canonero

## **EL VUELCO DEL CANGREJO DE ÓSCAR RUIZ NAVÍA**

Como abordar un trayecto, siguiendo el camino, a través de la mirada de Daniel un joven del que nada sabemos, silencioso, observador, un día llega a La Barra, una aldea costera, hacia dónde se dirige, existe un rumbo, algún lugar más allá del océano, retrato opaco, estímulo respuesta, misterio, inaccesible misterio, misterio también, complejo hábitat primitivo el lugar donde se ha llegado, esa aldea donde la naturaleza se ve amenazada, La Barra, la presencia de otro personaje, la modernidad que pretende arrasar la cotidianidad, la quietud cotidiana, corrompiendo las leyes -la construcción de un hotel en la playa-, también esta Cerebro el nativo defensor de la tierra, una joven atractiva, su hija -su mirada siempre profunda- que ofrecen a Daniel imágenes reveladores, por qué no incómodas -se van filtrando distintos niveles de realidad-.

Sugerente síntesis de ficciones narrativas que se multiplican, lirismo que se abre a una multiplicidad de resonancias, observación documental, donde subyace una metáfora que lucha abiertamente por la pervivencia del espacio, de los espacios, también la confrontación social existente en Colombia, aunque fuera de campo, bien es cierto se cuela entre esos noticiarios entrecortados, esas imágenes televisivas, los juegos de los niños, sin embargo el espectador sigue tocado, algo se escapa, ambigüedad, indefinición, imprecisión, vacíos, qué es lo interpretado, que no lo es, así es también esa comunidad, esa cerrada aldea -que en realidad existe, sus habitantes son aquí personajes, actores no profesionales, materialidad de las imágenes de los rostros-, así es también Colombia

Premio Fipresci festival de Berlín (Forum) de 2010

### **Ficha técnica:**

**Dirección y guión: Óscar Ruiz Navia**

**Producción: Contravía Films, Arizona Films, EFE-X Cine, M Films en asocio con Laboratorios Black Velvet.**

**Fotografía: Sofía Oggioni, Andrés Pineda Londoño.**

**Reparto: Rodrigo Vélez, Arnobio Salazar Rivas "Cerebro", Yisela Álvarez, Andrés Castaño, Karent Hinostroza, Miguel Baloy, Israel Rivas.**

**Colombia - 2010**

## **RESTLESS DE GUS VAN SANT**

La muerte como fragilidad que ronda la vida. Nuevamente el realizador se adentra sobre esta cuestión, sumamente tratada a lo largo y ancho de su filmografía, aunque para la ocasión toma no un guión propio sino un texto de Bryce Dallas Howard, al que dota de personalidad, tomando como escenario Portland- espacio que actúa como un personaje más de la narración, no como mero escenario funcional donde se desarrolla una historia-

Un ejercicio mágico -en ocasiones onírico, de transparente desnudez estilística y transparente puesta en escena-, más bien lírico, a veces excéntrico -formas, actitudes, los personajes visten con ropas mortuorias que remiten al romanticismo-, de evanescente fragilidad y fugaces destellos de felicidad que se superponen a la tragedia, en lo posible tratando de evitar un manido telefilm de sobremesa, no exento es cierto de cierto tono almibarado - la relación amorosa entre un adolescente que acude a funerales y una chica al quien conoce en un tanatorio de la ciudad enferma de cáncer terminal-, aunque lejana complacencia ternurista

### **Ficha Técnica:**

**Dirección:** Gus Van Sant.

**País:** USA.

**Año:** 2011

**Interpretación:** Mia Wasikowska (Annabel), Henry Hopper (Enoch), Ryo Kase (Hiroshi), Lusia Strus (Rachel), Jane Adams (Mael), Schuyler Fisk (Elizabeth), Chin Han (Dr. Lee).

**Guion:** Jason Lew.

**Producción:** Brian Grazer, Ron Howard, Bryce Dallas Howard y Gus Van Sant.

**Música:** Danny Elfman.

**Fotografía:** Harris Savides.

**Montaje:** Elliot Graham.

**Diseño de producción:** Anne Ross.

**Vestuario:** Danny Glicker