

Un brote de impresionismo en el celuloide

MARY G.
SANTA EULALIA

El descubrimiento de la fotografía, en primer lugar, y del cinematógrafo, más tarde, produjo una grave crisis en el arte pictórico. Dio un vuelco rotundo a la creación mediante pinceles y colores, del que aún no se ha repuesto. Pues bien, en este amanecer del año 2002, percibimos el comienzo de lo que podría resultar la operación inversa, que el cine se compusiera con arreglo a un sistema propio de la pintura. Aunque todavía es mera especulación asegurar que se avecina una revolución de esa categoría en el celuloide. Equivaldría a lo que supusieron, en su momento, el expresionismo, cuyo más destacado representante es el film alemán *El Gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene (1919), el neorrealismo, del que es bandera indiscutible, la obra cumbre del italiano Vittorio De Sica, *Ladrón de Bicicletas* (1948) y, más próximo, el espíritu anti conformista de *Dogma 95*, del danés Lars Von Trier, autor de *Rompiendo las Olas*.

El cinematógrafo, ese arte impaciente, como lo hemos denominado aquí en reciente

CINE

crónica, no se agota fácilmente, porque se nutre de todas las artes. Las dígere. No sólo las trastorna. Las digiere. No sólo las trastorna. Su natural tendencia a la movilidad favorece ese apetito de experimentación y de expansión que le caracteriza. Ocasionalmente, se sirve del teatro; pero no desdeña la música, la danza o la poesía. Gracias a la virtud de ser versátil y a los inagotables depósitos de esos proveedores, puede vérselo

remozado, fresco, impactante y atrayente, siempre, y sorprendente, cuando menos se espera.

Novedad

A base de captar situaciones resumidas, pero muy relevantes, exponentes del íntimo pensamiento del autor, y organizar, a posteriori, el montaje de las secuencias significativas, aisladas y recortadas, con el mínimo metraje de narración añadida, se articula un film de penetrante impacto visual. De esta factura puede considerarse *Almas perdidas en la ciudad* o *Downhill City*, título de la película recién estrenada del alemán Hannu Salonen. Representa, aunque no haya sido intencionadamente, una importación para la pantalla de conceptos como los que debieron influir en Eugene Boudin, precursor y propulsor, en pintura, de una escuela que se abriría camino en Europa, precisamente, la impresionista. De ella saldrían los cuadros, altamente cotizados hoy, de: Monet, Sisley, Pissarro, Morisot, Cézanne y demás seguidores suyos. Los que transportaron al lienzo sus percepciones de la naturaleza, más subjetivas que reales. Salonen, por lo que declara, reivindica para el celuloide un seguimiento del mismo proceso. Él lo inicia explorando el carácter de los actores y articulando, con su colaboración, los ámbitos y vivencias de sus personajes. Su

operación ha sido selectiva. Sus criaturas de ficción proceden, como es usual entre los realizadores independientes en la actualidad, de los sectores sociales sin privilegios de fortuna o familia, deprimidos o marginados. Se propuso, este director-guionista, contar cómo les van las cosas a gentes a las cuales, generalmente, se ignora; personas que evidencian, por carecer de la sofisticación que genera el dinero, la civilización, la cultura o la educación, la vida tal como es. La rica dama casada y aburrida (el personaje más artificial de su galería) despierta poco interés en el conjunto de los demás miembros del reparto, que muestran más rasgos de autenticidad, al menos.

Su película, por tanto, se asemeja a otras de nuevas generaciones de cineastas, principalmente europeos (Ken Loach, Jean Becker, Robert Guédiguian, por ejemplo), y no pone bajo el foco estrictamente desventuras, sino peripecias mixtas, relacionadas con cualquier biografía normal y común en los ambientes menos sofisticados de la sociedad, a saber: donde trabajan camareras, se ejercitan denodadamente muchachos aspirantes a boxeadores y músicos jóvenes inspirados por lírica moderna que componen, tocan instrumentos o cantan luchando por un puesto al sol. En Almas perdidas en la ciudad, la filmación y la banda sonora no se compaginan con las técnicas ni los métodos académicos tradicionales. Por ejemplo, la fotografía dista de

ser correcta y nítida; no se observa una exigencia purista del encuadre y la ordenación de la trama, que contempla, como decimos, varios relatos independientes que, salvo en algún punto, de pasada, se entrecruzan, tampoco intenta una rigurosa continuidad. De hecho, la rompe, a menudo, sin contemplaciones.

Dogma femenino

Presumiblemente no llegará a

alcanzar una popularidad desbordante, ni será reseñada de forma especial, porque lo que la distingue no depende del argumento, del tema en sí, sino de su peculiar estilo. Quizá la Historia, con mayúscula, le conceda mérito en el futuro, si el empeño del director se mantiene inquebrantable y no abandona la senda que ha trazado con esta cinta. Único modo de conseguir que se perpetúen vestigios de su propuesta, como lo ha logrado el fundador del Dogma-95, antes mencionado. Desde que D.W. Griffith, en 1915 introdujera recursos ingeniosos, montajes paralelos, intercalado de planos generales y primeros planos y otras formas expresivas, que intensificaban las sensaciones del espectador, en su épica y debatida, *The Birth of a Nation* (El nacimiento de una nación), no se ha interrumpido la saga de inventores que renuevan los mecanismos de rodaje y montaje y la efectividad cautivadora del cine. Como, entre las más nuevas corrientes, la citada Dogma-95, promovida por Lars Von Trier, y de cuyas orientaciones ha bebido su compatriota, Lone Scherfig, para poner en pantalla su tercer largometraje, *Italienske for Begyndere* (Italiano para principiantes), una joya de muchos quilates de humor, levedad y espontaneidad, con la que, por primera vez, una mujer participa en esa fórmula. A la que dota de madurez y resultados satisfactorios, desde el punto de mira del espectador.

Desengaño

Los premios Goya ya han pasado; los Osos de la Berlinale, también, y los Óscar están por venir. Así que haremos sitio en esta sección para otras obras disponibles en cartelera que merece la pena no perderse, como *No man's land* (En tierra de nadie), una coproducción italo-belga, apoyada por la European Coproduction Fund, la Slovenian Film Fund y Eurimages. Rodada en Eslovenia, por el joven director bosnio Danis Tanovic, obtuvo el premio al mejor guión en Cannes, 2001; el premio europeo al mejor guión; el premio del público del Festival de San Sebastián y el Globo de Oro, 2002, al mejor film extranjero, en Estados Unidos.

Drama mordaz, esperpéntico y demoledor donde los haya, que conecta, en su lúcido final, con *Bienvenido Mr. Marshall*, de Luis García Berlanga, aunque el látigo que emplea contra la barbarie de la guerra y la inoperancia de los supuestos negociadores de la paz, lo distancie del español, y acentúe su aspecto más escalofriante. Trata del conflicto en los Balcanes y sitúa el suceso en las barricadas, en el enfrentamiento de 1993. Dos ciudadanos de la antigua Yugoslavia llamados a filas, uno serbio y el otro bosnio, por tanto, enemigos, se tropiezan, por azar, en tierra de nadie, entre sus trincheras respectivas, y allí se combaten mutuamente, mientras las fuerzas de NU se

desentienden del caso y los medios de información lo utilizan

CINE

por aumentar audiencia para sus programas.

Más cándido y con sabor a miel es el segundo largometraje de Peter Cattaneo, cuya frente se cubrió de laureles gracias al éxito de la comedia de ambiente social británico, *Full Monty*. Cárceles de máxima seguridad, atracadores "pardillos", un director de

prisiones loco por el teatro musical y una terapeuta ocupacional irreprochable forman el núcleo de un plan de fuga, en *Lucky Break*, que no guarda relación con su antecesor por más complejo, pero sí en cuanto conserva la intención de entretener sin impedimentos.

En el horno ibérico

Lo que se cuece en el horno cinematográfico hispano, por calidad, todavía no se puede vaticinar, pero, al menos, por cantidad, ofrece motivos a la esperanza, a pesar de que se prevén reducciones en concepto de ayudas económicas, por parte de la Administración, para la producción de películas. José Luis Garci está afanosamente montando su *Historia de un beso*, en donde el protagonismo recae en su actor favorito, Alfredo Landa. Fernando Trueba rueda la ya envuelta en polémica, *El embrujo de Shanghai*, que le fue retirada de las manos a Víctor Erice, con guión terminado, por el productor Andrés Vicente Gómez. Alex de la Iglesia, en doble función, como productor y director, tiene montado en Almería su equipo para rendir homenaje a los spaghetti-westerns de los años sesenta, con su *800 balas*. Imanol Uribe promete *El viaje de Carol*; Martínez Lázaro, *El otro lado de la cama*, y Basilio Martín Patino, *Octavia*. Por su parte, entusiasta partidario de los musicales cinematográficos, Carlos Saura rueda *Salomé* y Pedro Almodóvar

anuncia el próximo estreno de su último rodaje, Hable con ella.

Habría bastante que hablar de toda esta actividad, como el discurso que prepara José Luis Borau, para su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, después del pronunciado en la de San Luis, de su Zaragoza natal.