

LAS PELÍCULAS / FILMAK / THE FILMS / LAS PELÍCULAS / FILMAK / THE FILMS / LAS PELÍCULAS / FILMAK / THE FILMS / LAS PELÍCULAS / FILMAK / THE FILMS / LAS PELÍCULAS / FILMAK / THE FILMS / LAS PELÍCULAS / FILMAK / THE FILMS

OFFSCREEN



Exceso de realidad

En esta película, que ganó un premio en Venecia, nada es lo que parece. O quizá lo que pasa es que todo es una ilusión provocada por un exceso de realidad. Sea como fuere, resulta que el director Christoffer Boe recibe en su productora al actor Nicolas Bro, con el que ha trabajado anteriormente en varias ocasiones. Eso es real, o por lo menos lo parece. De lo contrario, ¿por qué ambos iban a utilizar sus nombres reales? Lo que ocurre después ya es más dudoso. Bro quiere hacer

una película con su esposa, filmar a la mujer que ama, pero en pleno rodaje -si puede llamarse así, porque Bro sólo utiliza una cámara de vídeo digital de la que nunca se separa- ella le espeta que quiere la separación. La chica se va a Berlín, pero él sigue filmando, y también buscándola. Un viaje al fondo de la nada con el amor como excusa.

En realidad, *Offscreen* es una película sobre el cine como droga, tal como lo era la inolvidable *Arrebato*, de Iván Zulueta. Bro

no puede parar de filmar, y eso lo llevará a un callejón sin salida. Sin embargo, Christoffer Boe rehúye cualquier tipo de metafísica fílmica y se adentra en una psique atormentada, por los caminos del *thriller* psicológico. Supuestamente todo lo que vemos está filmado por la cámara de Bro, a veces en posiciones insólitas, casi en equilibrio. No importa, porque nada puede detenerlo. Y así, lo que empieza como *Las cinco condiciones*, de Lars von Trier, termina como un slasher, todo ello por causas que no voy a explicar aquí. En fin, a Boe le gustan los planos que deforman los rostros, una cámara agobiante y agobiada. ¿O quizá es Bro quien ama esa estética? Da lo mismo, pues incluso sus apellidos son parecidos, por lo que *Offscreen* también podría ser una reflexión sobre el doble con un tercero en discordia, a saber, la propia cámara. Lo que importa, en realidad, es aquello que permanece en los márgenes de la pantalla, como asegura el título. Y ése es Boe, alguien que quiere reflexionar sobre su propio oficio, un director que, fascinado por las imágenes que él mismo fabrica, se pregunta de dónde proceden.

.....
Carlos LOSILLA

SONGS FROM THE SECOND FLOOR

Universo alucinado

Humor y poesía constituyen a menudo un matrimonio muy mal avenido, pues suele confundirse con un sentimentalismo trasnochado últimamente muy de moda en los cines de versión original. Si a este estado de cosas se le une eso que se ha venido en llamar "la cultura de la felicidad", entonces estamos perdidos. No es el caso, afortunadamente, de Roy Andersson, su quinto largometraje en este campo desde que se iniciara en él nada menos que en 1970, cuando contaba 27 años de edad. Desde entonces ha firmado únicamente cinco películas, entre las que *Songs of the Second Floor* es sin duda la más conocida internacionalmente.

Sea como fuere, se trata de una película realmente incomprensible. Y este adjetivo, que en condiciones normales obliga a los espectadores a huir de la sala, se convierte aquí en otra cosa, la razón de ser de lo que estamos viendo. Y si no, juzguen ustedes mismos. Un hombre de negocios, cuya fábrica ha sido pasto del fuego en un incendio, se pasea por la ciudad con apariencia chamuscada y lamentándose de que su hijo, encerrado en una casa de salud, perdió el juicio por

culpa de la poesía. En las calles, mientras tanto, se desarrollan a la vez un atasco monumental y una manifestación obrera. Y otros personajes no menos peculiares aparecen y desaparecen como por arte de magia, como si les diera lo mismo estar ahí o en otro sitio: un tipo al que un mago ha partido con un serrucho por error, el fantasma de un ruso ahorcado por los nazis, un vendedor de crucifijos gigantes...

Todo eso, lejos de la incongruencia, da forma a un universo alucinado, mostrado en planos fijos de inspiración pictórica y dependiente de un gusto por la rima visual y conceptual que transfigura el conjunto no tanto en una narración como en un poema. Por si fuera poco, para corroborar todo esto, la película se inicia con la invocación de César Vallejo, algo inaudito en un cineasta sueco. Pero muy pronto lo entendemos todo: a pesar de las referencias -en las que cabría incluir también a Borges, Kafka o Robert Walser, entre otros muchos- nos encontramos ante una pesadilla genuinamente nórdica, mucho más cercana al arenque ahumado que al bife argentino o al *wienerschnitzler*, si se me perdona el símil gastronómico. **C.L.**

A SOAP

Todo lo dice el título

A veces el título de una película, aunque sea su traducción inglesa, no necesita de más explicaciones. En el caso que nos ocupa, *A Soap* contiene en sí mismo su definición y su análisis, lo mismo que la propia historia. Pero veámoslo más de cerca, pues en el principio podrían estar Fassbinder y Almodóvar, dos cineastas de los que Pernille Fischer Christensen parece haber querido aprender mucho.

Una mujer abandona a su marido y se traslada a otro apartamento, seguramente en busca de sí misma. Pero allí conocerá a alguien que la supera en esos menesteres, pues su vecino de abajo está decidido a operarse para convertirse en mujer. ¡Eso sí que es dudar de la propia identidad!, debe de pensar nuestra protagonista. Pero ella tampoco tiene mucho tiempo para lamentaciones, pues su marido no cesa de acosarla, la sigue, la persigue, se cuelga en su piso, la apaliza... Vaya pareja, dirá el espectador, y tendrá razón, porque eso es precisamente lo que desea que piense el director. Y no estoy diciendo perogrulladas: Fischer Christensen quiere dejar muy claro que estamos viendo una película, que eso no es real, que se trata de "a soap", es decir, un folletín, un serial.

Y para conseguir eso la película utiliza varias estrategias. La primera de ellas consiste en localizar la trama exclusivamente en interiores, como ocurría en *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, aquella extraordinaria película de Fassbinder. La segunda se limita a dividir la historia en pequeños capítulos cada uno con su propio título, lo cual crea un distanciamiento aún más patente. La tercera está muy relacionada con la segunda y se limita a insertar planos de los árboles en flor cercanos al apartamento antes de cada uno de estos segmentos, otra manera de dejar bien clara su condición serial. En fin, *A Soap* es una película que se pone explícitamente a sí misma en escena, un melodrama deconstruido, una novela por entregas sometida a un cruel autoanálisis.

Pero detrás de toda esta parafernalia bulle una película típicamente nórdica. La soledad, el desamor, la histeria, la desazón de la sociedad contemporánea son los ingredientes del plato, aquello que agita a los personajes como si fueran títeres, lo que los obliga a intentar ser otros, cuando en realidad nunca dejarán de ser ellos mismos. Y todo eso puesto a secar en el teatrillo de la vida, entre esas cuatro paredes convertidas en escenario de nuestro voyeurismo. **C.L.**

FUCKING AMAL



Ohiturazko fartsa ausarta

Lukas Moodysson en lehen filmek ez dute azkenengoekin zirikusi handirik. Edo bai. Har dezagun honakoa, adibidez, zuzendu zuen lehena eta arrakasta handia izan zuena, besteak beste, Cannes, Londres, Rotterdam eta Karlovy Varyko jaialdietan. Itxuran nerabeei zuzendutako komedia da, Suediako herri aspergarri batean kokatua, non gaztetxoek ez duten zereginik, festak antolatu eta mozkortu arte edatea ez bada. Harreman arazoak dituen neska bat ezagutuko dugu. Gurasoek urtebetetze-jai prestatu diote, baina ez da lagunik azalduko, ikaskide paraplejiko bat soilik.

Eta ez da hori bakarrik, izan ere, sekretuan maite duen neska laguna agertzea baitzen neskak nahi zuena. Halako batean, komedia zirudiena kutsu soziala duen ohiturazko-fartsa bihurtuko da. Horixe da Moodyssonen estiloa, hurrengo filmetan muturreraino eraman duena.

Ez pentsa, bestalde, *Fucking Amal* -gaztelaniaz *Descubriendo el amor* izenburu zentzugarri bezarkeztua- film konprometitua denik, ez eta bere proposamenak serioegi hartzen dituenik. Zinikoa da, lotsagabea, eta bere abiapuntuaz nahiz horri eutsi diezaiokeen moralaz barre giten du. Hemen lesbia-

nismoak ez du izaera aldarrikatzailekerik, testuinguru ahul batean bizirauteko beste modu bat gehiago baizik ez da eta. Ez dago zintzorik ezta gaiztorik, seme-alabak tratatzen ez dakiten gurasoak eta patuak zer ekarrikodien ez dakitenez helburu nagusizat ondo pasatzea duten seme-alabak besterik ez.

Kamera trebez filmatua, emakumezko aktore bikainekin, nerabeen komediak bideratzeko beste modu aurkezten du eta, horregatik, ez du jenero bereko film amerikarrekin zerikusirik. Era berean, aurpegien eta horien keinu txikien azterketa bat da: Rebecca Liljeberg, lesbiana gaztea antzezten duen aktorea, aurkikuntza handia da zentzu horretan. **C.L.**