

Sátántangó



El coloso magiar

VIOLETA KOVACSICS

En 2011, Béla Tarr anunció el fin del mundo. *El caballo de Turín* ponía punto final a su obra y lo hacía desde la intimidad de una casa de campo, en

la que un padre y su hija ven cómo la vida se va apagando poco a poco. En su última película, Tarr regresaba a algunas de las formas recurrentes de su filmografía. La ventana por dónde mira la protagonista, los

movimientos de cámara lentos y sugerentes o el rostro de la chica, encarnada por Erika Bók: todo esto se había visto antes, casi dos décadas atrás, en 1994, en *Sátántangó*, una de aquellas películas que desde su

nacimiento abrazaba la categoría de obra maestra y sin la cual no se comprendería parte del cine del siglo XXI.

Sátántangó, segunda colaboración de Tarr con el guionista y escritor Laszlo Krasznahorkai, es un coloso: por su pesadumbre existencial teñida de ironía, pero sobre todo por un blanco y negro rugoso, unos movimientos de cámara suntuosos y una duración extensa. A lo largo de más de siete horas, Tarr expone el devenir de los habitantes de una cooperativa agrícola en las postrimerías de la Hungría comunista. La acción transcurre en apenas unos días, pero el tiempo se dilata, y el relato se estructura en diversos episodios que corresponden a los distintos puntos de vista de los personajes.

El poder de fascinación de *Sátántangó* es tanto estético como humanista. Los cuerpos pesan: ya sea la figura inmensa de un doctor embriagado de aguardiente o la de una niña –interpretada de nuevo por Bók– que se pelea con un gato sobre el suelo. Los personajes van y vienen y la cámara los sigue al pulso de la *steadycam*, mientras el viento agita la tierra, y la lluvia empapa los abrigos. Es un paisaje de barro perenne, el de la llanura húngara, cuna de las explotaciones estatales y de las cooperativas, vestigios del comunismo en el país. *Sátántangó* revela de nuevo un final, el de un sistema que se desintegra.

En *Sátántangó*, todo parece salido de un universo singular, propio casi del fantástico, pero, en el fondo, la mezquindad y la desesperanza de sus personajes está vinculada a la prosaica y generalizada realidad del dinero. El trasvase entre lo concreto, lo cotidiano y lo material, y lo sensitivo, lo lírico y lo sugerente es una constante en las últimas películas de Tarr, y se expone con determinación férrea en *Sátántangó*.

En los setenta, Jacques Rivette filmó *Out 1*, una película que se extiende a lo largo de trece horas para sugerir un complot que no alcanza a materializarse. Para Rivette, aquel fue un período de experimentación sobre la improvisación. En cambio, con *Sátántangó*, Tarr diseñaba un artificio perfectamente delineado. Ambas obras poseen un sentido coreográfico, pero, mientras en la película de Rivette el goce reside en la exploración de lo inesperado, en la de Tarr el disfrute surge de la precisión de cada movimiento.

En 2003, Gus Van Sant –admirador declarado del cineasta húngaro–, emuló los recorridos de la *steadycam* y la estructura poliédrica de *Sátántangó* en *Elephant*, piedra angular del primer cine del siglo XXI. Tiempo después, Tarr se despidió del cine. Los años van pasando, pero el coloso sigue ahí, bajo el signo de la obra maestra.

ZINEMA MUSIKA / MÚSICA DE CINE
Euskadiko Orkestra Sinfonikoa / Orquesta Sinfónica de Euskadi
Director Juan José Ocón
21 septiembre. 12 h.
Velódromo Antonio Elorza

fundación **sgae**

piensa en
cine

Premio de Guion Julio Alejandro
Premio Dunia Ayaso
Laboratorio de Guion para Cine
Cine Cruzando Fronteras
Ayudas a socios de SGAE
Memoria Viva de la Cultura
SGAE en Corto
Sala Berlanga



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador

