



FJORD

Creencias, costumbres y recelos en sociedad

RICARDO ALDARONDO

Diecinueve años después de ganar la Palma de Oro por *4 meses, 3 semanas, 2 días* (2007), el rumano Cristian Mungiu, ya convertido en uno de los grandes cineastas europeos y en uno de los más perspicaces escrutadores de dilemas humanos y profundos problemas morales, volvió a recibir el premio máximo del Festival de Cannes por *Fjord* (2026). Avalaba así su modélica evolución desde el drama particular del sufrimiento angustioso por un aborto ilegalizado al complejo retrato social de un colectivo en el que se cruzan diferentes creencias y actitudes religiosas, familiares y éticas. De un caso seguido con la realidad espartana cercana a la de un documental con un posicionamiento claro, a la diversidad de planteamientos y sentimientos que provoca *Fjord*, basada en hechos reales.

Por el camino, Cristian Mungiu no ha dejado de crecer e involucrar al espectador en planteamientos a veces incómodos, siempre necesarios, sobre el devenir del ser humano, en lo personal y en lo social. Casi siempre con recompensa en



Cannes. La reclusión de una joven en un convento como otra forma del poder y la doctrina que puede llevar a la violencia en *Más allá de las colinas* (2012), por la que Mungiu recibió el premio al mejor guion. El peligro de corromperse de unos padres por sacar adelante a su familia en una sociedad competitiva de *Los exámenes* (2016), ganadora del premio al mejor director. Los modos de percibir al otro en un entorno donde late el racismo y la xenofobia de *R. M. N.* (2022), premiada en muchos otros festivales, aunque se fuera de vacío en Cannes.

Algunos de esos temas y preocupaciones reaparecen de otra forma en *Fjord*, tanto la juventud mediatizada por las decisiones de sus familias como el recelo ante el diferente en una comunidad establecida en sus propios valores, caldo de cultivo para una progresiva violencia soterrada. Como es habitual en Cristian Mungiu el paisaje del entorno natural se convierte en una inquietante combinación de belleza y amenaza, con la potencia dramática de una posible avalancha de nieve. Un fiordo noruego donde se asienta una familia formada por un padre rumano y una madre

noruega, interpretados con poderosa contención por Sebastian Stan y Renate Reinsve. Las estrictas convicciones cristianas de esos padres chocan con las normas de la nueva sociedad de acogida, en principio más progresista, donde tratan de desarrollar su nueva vida, sin renunciar a sus creencias y costumbres.

El conflicto nace en la aparente inocencia de dos chicas adolescentes y se extiende por toda la comunidad por los canales del rumor, la maledicencia, el recelo y el rechazo. Mungiu, de nuevo como director y guionista, hace crecer el drama has-

ta la petición de la pérdida de la custodia de los hijos para esos padres por parte de los servicios sociales. El juicio moral se plantea en diversas direcciones. ¿Tienen derecho esos padres a educar a sus hijos como crean conveniente? ¿Deben adaptarse culturalmente los migrantes? ¿Hasta qué punto debe respetar una sociedad las creencias de quienes llegan de fuera, con el peligro latente de provocar el enfrentamiento y la violencia? Mungiu va más allá del planteamiento de dos posiciones enfrentadas y a medida que se desarrollan los acontecimientos, contruidos cinematográficamente con el rigor, la pausa reflexiva y la inquietud de un thriller dramático que le caracterizan, se van destilando dilemas cada vez más incómodos, también apasionantes, para el espectador.

Prueba de que Mungiu nunca va a lo fácil ni esquemático fue la diversidad de conclusiones y las discusiones sobre el posicionamiento moral del director y de la película que suscitó en el Festival de Cannes. *Fjord* deja la posibilidad de comprender o rechazar a cada uno de los personajes, impugnar las decisiones particulares o colectivas, incluso de situarse al mismo tiempo en diferentes lugares del complejo dilema hasta sus últimas imágenes.

SOUDAIN / DE REPENTE

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

El cine del autor japonés Ryusuke Hamaguchi pertenece a la tradición humanista de realizadores como Frank Borzage o Jean Gremillon. Sus personajes están inmersos en la búsqueda de un encuentro con el otro que permita un instante de reconocimiento mutuo, aunque el camino para llegar a ello no esté libre de asperezas. *De repente*, su más reciente largometraje estrenado en el festival de Cannes, no abandona sus inquietudes y lleva su método a dimensiones más metafísicas y radicales.

De repente transcurre durante unos cuantos días de junio y julio de 2025. Comienza en una residencia de ancianos con demencia donde Marie-Lou (Virgine Efira, reflexiva) quiere implementar entre el personal de enfermería un método de cuidado para las pacientes. Sin embargo, esto colisiona con un sistema donde los ejecutivos priorizan sus intereses y el personal reclama, comprensiblemente, mejores condiciones laborales. La vida de Marie-Lou cambia cuando se encuentra con Tomoki, un adolescente con discapacidad intelectual quien, por un momento, está lejos de sus personas cuidadoras: su abuelo, Goro, un actor de teatro, y Mari (Tao Okamoto, jovialmente desahuciada), la dramaturga y directora japonesa autora de la obra que éste interpreta, "Da vicino nessuno è normale" (de cerca nadie es normal).

Las solidaridades repentinas



La homonimia, Marie y Mari, no pasa desapercibida. A Hamaguchi le fascinan los juegos de espejos porque, como dice Bruto en "Julio César" de Shakespeare, "el ojo no se puede ver a sí mismo, más que por reflejo". Y es que en sus más de tres horas de duración, las cuáles avanzan fluidamente como la arena de

un reloj, ambas mujeres se volverán el espejo la una de la otra. Tras asistir a la representación de la obra de Mari, directora japonesa y filósofa con un cáncer en fase terminal, Marie-Lou comienza una profunda relación con ella.

El teatro vuelve a ser una preocupación fundamental para el direc-

tor japonés (véase la representación Chejoviana multilingüe en *Drive My Car* o el juego de roles en el último capítulo de *La ruleta de la fortuna y la fantasía*). En esta ocasión, entre muchas otras cosas, para ilustrar la máxima vocación directoral de Mari: el teatro es la filosofía llevada a la práctica.

La relación (bilingüe, porque ambas hablan japonés y francés) se desenvuelve en el acompañamiento de Mari en el ocaso de la vida y el intento de lograr mejores prácticas de cuidado en la residencia donde trabaja Marie-Lou. Así, emerge una serie de solidaridades repentinas entre los distintos personajes. Esto se manifiesta a un nivel de puesta en escena tan sofisticada como simbólica, donde la relación entre los planos sirve para dar cuenta de las implicaciones íntimas entre personajes que no se conocen.

En *De repente*, no hay idea discursiva que no encuentre una manifestación en forma de imagen. Así, una composición, la entrada a cuadro de un personaje, un movimiento de cámara, termina por reflejar las complejidades de la situación. En una escena clave, Mari le explica a Marie-Lou cómo funciona el capitalismo y por qué en él se procrea menos y se envejece más rápido. En una pizarra, dibuja una pirámide. En su base coloca la naturaleza, en el medio el capitalismo y en la punta la democracia. Si nos cargamos la naturaleza, no queda nada. Un plano al final de la película muestra las copas de los árboles en su base inferior, los edificios que erige el ser humano y, arriba, un cielo luminoso. La naturaleza, el capitalismo y, por encima, ya no la democracia sino el destello trascendental de juntarnos con el otro, de regresar de dónde venimos.