

[Tijeretazos.Caos]
SEMINCI 2005
Álvaro Alda

VIERNES, 21

Mucha expectación se ha generado en torno al 50 aniversario de la Seminci, no sólo por lo que esa cifra supone, también por el rumbo que tomará a partir de ahora con el cambio de director, después del bajo nivel demostrado en las últimas ediciones. Desde la dirección han optado por el camino fácil y no por ello el menos malo. Para la sección oficial han traído los últimos trabajos de viejos conocidos: Saura, los hermanos Dardenne, Von Trier, Costa-Gavras (se hecha en falta a Atom Egoyan y a Kitano)..., apostando a la vez por jóvenes valores. Y han aglutinado en un solo ciclo montones de películas premiadas con anterioridad. Intentaré centrarme en las tres secciones a concurso, pero la tentación de ver alguna de aquellas joyas puede ser demasiado grande. También evitaré las películas que ya he podido ver gracias al DVD, como *Shanghai Dreams*, de Wang Xiaoshuai, uno de los referentes de la llamada Sexta Generación, que presenta este año su peor trabajo hasta la fecha. Y ahora me pregunto por qué no estuvo alguno de sus anteriores films en el lamentable ciclo que dedicaron el año pasado al cine chino. Ellos sabrán... Comencemos.

El festival arrancó con el último trabajo del director griego Costa-Gavras, al que la Seminci dedicó una retrospectiva en la 48 edición y que en seguida mostró su deseo de estar en la inauguración de este año. El cine de Costa-Gavras siempre se ha caracterizado por su compromiso por airear, de forma abierta y con contundencia, las miserias y vergüenzas de la sociedad, especialmente las de sus dirigentes, una forma de cine que se conoce habitualmente como cine político. Aunque en ocasiones parece de ser demasiado directo en sus planteamientos, dejando poco terreno para la reflexión del espectador, no se puede negar al menos que esas punzantes críticas carezcan de cierto interés y oficio. Y de estas dos propiedades, *Arcadia (Le Couperet)*, el film que tratamos, va sobrado a partes iguales. Pero lo que más llama la atención en esta ocasión, es la presencia constante de humor, un humor muy negro, que lo aleja en cierto modo del resto de su filmografía. *Arcadia* está basada en la novela negra de Donald A. Westlake, *The Ax*, sobre un ingeniero químico de unos cuarenta años que es despedido de la fábrica papelera en la que ha trabajado durante quince. Dos años y medio después, sigue sin encontrar un empleo y su vida se encuentra al borde del colapso económico y familiar. Desmoralizado, se obsesiona con la idea de trabajar para *Arcadia*, la única empresa de su sector que queda en el país tras la reestructuración y “deslocalización” del resto, para ser trasladadas a los países del este, donde la mano de obra es más barata. Para alcanzar su propósito toma la difícil decisión de eliminar a todos los aspirantes que pudiesen hacerle sombra.

Con esta premisa, Costa-Gavras compone una feroz sátira del ultraliberalismo que impera cada vez más en la sociedad europea, dejando al descubierto la pérdida de valores que provoca una conducta demasiado individualista de sus miembros, obligados a competir entre ellos con demasiada agresividad. Pero su ataque también va dirigido al inmovilismo del protagonista, incapaz de de

abandonar su nivel de vida, que lo lleva a convertirse poco a poco, como bien ha definido el director, en un depredador, que actuará al margen de la sociedad y que, erigido en rey de la manada, hará cualquier cosa con tal de proteger a su familia (como demuestra el episodio del hijo), sin preocuparse de la inmoralidad de sus actos. Resultado este último, que emparenta al film con *Mystic River*, en la que Clint Eastwood reflejaba su particular crítica contra una sociedad enferma que provoca y tolera las conductas primitivas. De haber estado ambientada en Estados Unidos, conformaría con aquella, un lúcido díptico sobre la decadencia del Estado como de protector y preservador del bienestar del pueblo. El director griego disfraza sus dardos con un dinámico juego de suspense en torno a los asesinatos, que confiere el ritmo necesario a un relato de casi dos horas. Sin embargo, no hay gravedad en los crímenes, al contrario, aparecen despojados de intensidad dramática. Algunas muertes llegan a resultar hasta ridículas, trivializadas, acorde con la gran burla que nos muestra Costa-Gavras, y que también recae sobre el propio personaje (bien interpretado por el actor José García), llegando incluso a caricaturizarlo mediante los numerosos anuncios que intercala mostrando ese lugar idílico al que debe aspirar (el título en español, *Arcadia*, por una vez resulta más significativo que el original, que se traduciría como *La Cuchilla*). A pesar de que en ocasiones opte por recursos fáciles para mantener la intriga, o por discursos demasiado explícitos, *Arcadia* es un film a tener en cuenta, sin duda, superior a *Amén*, su anterior trabajo, y un buen comienzo para el festival.

La decepción del día vino a cargo de la cinta inglesa *Frozen*, de Juliet McKoen, presentada en la sección Punto de Encuentro. Y hablo de decepción, porque en principio la historia planteada era sumamente interesante, una especie de thriller sobrenatural sobre una joven que intenta averiguar desesperadamente lo ocurrido a su hermana, desaparecida misteriosamente dos años antes. El dolor y el vacío que siente desde que aquel incidente la lleva a obsesionarse con una cinta de seguridad que recoge sus últimos momentos mientras paseaba por un callejón. En ella descubre un fotograma "intruso", una imagen borrosa y difícil de definir, en la que sólo ella cree ver el rostro de su hermana. Pronto descubrirá en ese callejón, una puerta entre dos mundos que terminará por trastornarla, hasta el punto de ser incapaz de determinar lo que es real y lo que no. El título hace referencia, al mismo tiempo, a esa imagen congelada y al lugar donde se desarrollan los hechos, un frío pueblo situado al nordeste de Inglaterra, filmado eso sí con gran belleza. Pero también al estado existencial en el que vive la protagonista. El film oscila entre momentos de gran interés y el puro tedio, McKoen estira la historia innecesariamente, con escenas repetitivas y totalmente prescindibles en las consultas con el vicario, además de rodar con bastante simpleza unas escenas oníricas que no consiguen dotar de la trascendencia necesaria a su preocupación por el dolor y la muerte, y la influencia de los recuerdos en nuestra percepción. Propósito que guarda cierto parecido con *La Jetée*, aquel cortometraje el que Chris Marker reflexionaba sobre el tiempo, la muerte y la memoria a partir de una imagen enigmática. Claro que a él le bastaron 28 minutos para crear una obra maestra.

El día se completó con el largometraje chino *Ping Pong Mongol (Lü Cao Di)*, de Hao Ning, que vino acompañado de un imaginativo corto de animación, *Maestro*, del que no desvelaré nada. Mongolia es un territorio dividido en dos por el desierto del Gobi. La parte sur, llamada Mongolia Interior, es una región autónoma perteneciente a China. En este marco, las vastas y monótonas estepas, se desarrolla esta historia tres niños de 7 años, que un día descubren un extraño objeto esférico que desconocen: una pelota de ping pong. Esta película es carne de festivales (sería raro que no se llevase el premio del público). Es una comedia sencilla, amable, con personajes que despiertan fácilmente la empatía del espectador, filmada en hermosos planos (la mayoría muy largos, dejando ver la belleza natural del paisaje) a modo de fragmentos aislados de vida, pero con un hilo

conductor que los une, y que poco tiene que ver con el cine que se está haciendo actualmente en China. La pelota es un elemento simbólico que representa la extrañeza de un pueblo nómada que vive prácticamente aislando ante los aparatos propios de la modernización. También simboliza la inocencia de unos niños que pronto abandonarán la infancia, esa estepa que los protege, y marcharán a la ciudad para instruirse en la escuela donde les desvelarán todos esos secretos que aún no comprenden. Bonita y poco más.

SÁBADO, 22

La sección Punto de Encuentro nos trajo una interesante propuesta para comenzar el día, *Sótano* (Keller), de la directora austriaca Eva Urthaler, un juego retorcido sobre dos jóvenes solitarios, que han crecido en ausencia de autoridad (sin padre y con una madre alcohólica el primero, y con una permisividad total y unos padres despreocupados en el caso del otro), y que un día deciden secuestrar a una dependienta de supermercado y encerrarla en un sótano de una fábrica abandonada. Lo que en principio parece una travesura para gastar una broma, como venganza por haberles cogido robando una botella de licor, pronto se convertirá en una excusa que utilizarán para volcar sobre ella su propia furia interior. Y según avancen los días, la situación se volverá cada vez más ambigua y asfixiante, y poco a poco aumentarán las perversiones a la que la someterán, desvelando sus miedos y problemas, el desengaño y la atracción sexual, la homosexualidad latente. Filmada con rigor y solvencia, *Sótano* muestra una sociedad de jóvenes desilusionados, perdidos en un entorno en el que se sienten extraños.

Y por fin llegó el primero de los platos fuertes del festival, que a buen seguro sería una de las ganadoras si no quedase fuera de concurso. Me refiero, claro está, a la magnífica *El Niño* (*L'Enfant*), de los hermanos belgas Luc y Jean-Pierre Dardenne, que viene a Valladolid tras ganar la Palma de Oro en Cannes. Los Dardenne apuestan de nuevo por una historia de personajes casi indigentes que sobreviven como mejor pueden ganando dinero con métodos poco ortodoxos, y continúan fieles a sus métodos, conjugando con maestría las cuestiones morales del cine social con la coherencia formal y narrativa. Pero en este último trabajo se aprecian matices que lo alejan ligeramente de las propuestas estilísticas planteadas en *Rosetta* y *El Hijo* (*Le Fils*), y que lo aproximan al film germinal que fue *La Promesa* (*La Promesse*). En *El Niño*, parecen haberse relajado tras la depuración alcanzada en aquellas: la puesta en escena austera, el uso de la cámara al hombro llevado al límite persiguiendo constantemente a los protagonistas, los encuadres cerrados y opresivos, la repetición de las tareas físicas... Elementos que actuaban al unísono para reflejar la angustia vital a la que se ven sometidos los personajes (el rechazo de toda ayuda en *Rosetta* y el desasosiego emocional causado por un elemento perturbador en *El Hijo*) y que aquí abandonan para dejarlos respirar. La cámara filma a más distancia, con planos más abiertos y reposados, sin embargo, continúan sembrando tensión en las habituales persecuciones.

El Niño recupera nueve años después al actor que interpretó al muchacho protagonista de *La Promesa*, Jérémie Renier, y aunque no se trate estrictamente de los mismos personajes, bien podríamos tomarlo como una continuación de aquella. En esta ocasión, hace el papel de un joven delincuente, despreocupado y algo inconsciente, que se gana la vida canjeando los objetos obtenidos en pequeños atracos para los que utiliza como compinches a unos adolescentes. Ahora es él el que va a buscarlos al taller, los papeles de *La Promesa* se han invertido. Ahora él es el causante del daño, no el receptor. Y al igual que sucede con todos los protagonistas en el cine de los Dardenne, se enfrenta a un conflicto moral como consecuencia de sus actos, en esta ocasión, tras

vender a su hijo a unos traficantes, lo que le obligará a elegir entre dos opciones, intentar continuar por el mismo camino hasta acabar consumido por la culpa o asumir su castigo y tratar de redimirse. Los Dardenne vuelven a ahondar con gran acierto en las miserias que esconden las sociedades modernas, aunque esta vez se advierte un tono más esperanzador.

La última película del día fue un documental argentino a concurso en la sección Tiempo de Historia, *Caseros -en la cárcel-*, de Julio Raffo, que recopila los testimonios de los presos políticos que fueron confinados en la Unidad Penitenciaria N°1, conocida como cárcel de Caseros, entre 1979 y 1985, durante la dictadura militar de Videla. Si bien no se caracteriza por su carácter innovador dentro del género, ni pasará a los anales de la historia por sus logros formales, si merece verse por la denuncia que efectúa su contenido. La estructura es muy simple y se establece a base de intercalar fragmentos de las entrevistas realizadas a los que han sobrevivido, poco antes de que derruyesen el edificio. El material filmado fue seleccionado y ordenado según varios temas, centrados cada uno en un aspecto de los hechos, ya sea su estado emocional tras su entrada y durante su estancia en la prisión, la vida diaria en aquel lugar o las causas de su encarcelación por sus relaciones con el movimiento obrero. Y conectados todos ellos, por una voz en off que conduce el discurso y que permite mostrar el contraste existente entre la realidad que ellos vivieron, las continuas vejaciones a las que se vieron sometidos, y los objetivos que se establecieron para la prisión en el discurso de su inauguración (la única fuente externa del documental).

DOMINGO, 23

La jornada del domingo tuvo un sabor algo agrisado. Puede asistir a la proyección de dos de los tres mejores trabajos vistos hasta el momento, *The Giant Buddhas* (en Tiempo de Historia) y *Brokeback Mountain* fuera de concurso (el tercero sería lógicamente *L'Enfant*), y el peor de lo que llevamos de festival, *Elsa y Fred*, que no consigue levantar una sección oficial que está siendo bastante sosa. *The Giant Buddhas*, un documental suizo firmado por Christian Frei (el autor de *War Photographer* que fue presentado aquí hace unos años), resultó ser la sorpresa del día. En el año 2001, el anuncio de la destrucción y su posterior ejecución a manos del régimen talibán, de las enormes estatuas de Buda que se encontraban en el valle de Bamiyan, en Afganistán, unos meses antes del ataque de las Torres Gemelas, tuvo en vilo a gran parte de la población mundial. A partir de aquel infame suceso, el director indaga de forma paralela en las causas que condujeron a aquella situación y en la historia, casi legendaria, de aquellos colosos. Mediante el montaje alterno de una recopilación de entrevistas a habitantes de la zona, el testimonio del único periodista de Al-Jazeera que consiguió filmar la demolición y fragmentos de otras grabaciones, Frei nos muestra las distintas perspectivas de los hechos, para llegar a entender la realidad de un país multicultural como es Afganistán. Y a su vez, se sirve para reconstruir el pasado de los testimonios de diversos arqueólogos y de la hermosa narración de la correspondencia del director con una mujer afgana (la protagonista de aquella *Kandahar* de Mohsen Makhmalbaf, que inauguró el festival hace unos años), en la que relata su viaje tras los pasos del viajero chino Xuanzang, un monje budista que en sus diarios describe con precisión el aspecto, antaño glorioso, que poseían las dos estatuas. Esplendor que llega a ser percibido por el espectador. Si hay que ponerle una pega, el pequeño bajón de ritmo que sufre en el último tramo, pero a pesar de este detalle, con *The Giant Buddhas*, Christian Frei ha conseguido un espléndido documental de corte ensayístico, que reflexiona sobre la imposibilidad de reconstruir las obras de arte a partir de su registro y la pérdida insalvable que ello supone. Y que nos advierte sobre el peligro que representa el fanatismo religioso y la ignorancia para la preservación de la identidad y los rasgos culturales de todo un pueblo.

Con el último film del taiwanés Ang Lee, uno de esos directores todoterreno incapaces de hacer una mala película, iba sobre seguro tras haber recibido el máximo galardón en el pasado festival de Venecia, y desde luego no defraudó. *En Terreno Vedado* (*Brokeback Mountain*), ambientada en los años sesenta, cuenta la conmovedora historia de amor que surge entre dos vaqueros mientras cuidan un rebaño de ovejas en la montaña de Wyoming que da título al film. Ang Lee regresa al tema de la homosexualidad que ya retrató en su día, con bastante acierto, en la estupenda comedia *El Banquete De Boda*. En aquella ocasión se centraba en la presión que ejercía el entorno familiar y las dificultades de aceptación en una cultura tan tradicional como la china. En *En Terreno Vedado*, la presión es ejercida por los prejuicios de toda una sociedad, y por el propio temor de los protagonistas a su amenaza, lo que les obliga a mantener en secreto su relación y a tener que refugiarse en el único lugar donde no serán molestados, ese territorio privado perdido en las montañas (maravillosamente fotografiadas por cierto). La intensa y sombría historia amor descrita es de las más bellas que recuerdo, narrada con sobriedad y respeto, consigue situar al espectador al margen de la condición sexual de los personajes retratados, algo que hasta ahora sólo había llegado a apreciar en *Happy Together*, la obra maestra de Wong Kar-wai. Ang Lee consigue un hermoso film clásico, de ritmo sosegado, y puesta en escena austera, magníficamente interpretado (atención al papel secundario de Michelle Williams, que está francamente estupenda) y con un aire al mejor Clint Eastwood.

He intentado hacer memoria de estos últimos años, tratando de recordar cual fue la última película española de la sección oficial que realmente llegó a entusiasmarme, y lo he dado por imposible. Hasta ese punto llega la calidad que lleva demostrando el cine español a concurso, exceptuando eso sí, el género documental, que aún mantiene un buen nivel (*El Cielo Gira*, el año pasado, por poner un ejemplo). *Elsa y Fred*, una coproducción hispano-argentina dirigida por Marcos Carnevale, no ha sido una excepción. El film nos cuenta otra historia de amor, esta vez entre dos ancianos vecinos en el mismo edificio (ella totalmente irresponsable, alocada y llena de energía, él serio y temeroso, decaído tras la muerte de su esposa), que viven una segunda juventud. *Elsa y Fred* confía todas sus bazas a las aptitudes cómicas de la actriz uruguaya, China Zorrilla, de pronunciación incomprensible que a veces parece divagar más que actuar. Hay que reconocer que algunas réplicas son realmente ingeniosas (el público, en general, se rió a carcajadas durante toda la proyección), pero que casi siempre resultan forzadas y poco creíbles. El guión es pobre y mil veces visto, y la dirección torpe (el homenaje/copia a *La Dolce Vita* de Fellini es especialmente simple y grotesco). Y ni siquiera el gran Manuel Alexandre, que en esta ocasión no está especialmente convincente, logra salvar el barco.

LUNES, 24

El lunes fue un día, en general, bastante satisfactorio, con cuatro películas (dos de Punto de Encuentro y dos de Sección Oficial) con calidad suficiente para mantenerte en la butaca, sin que ninguna de ellas llegase a despuntar, a excepción de *La Espada Oculta*, la mejor película presentada a concurso en lo que llevamos de festival. Comenzamos la mañana con la interesante *Tatuado*, segundo trabajo del director argentino Eduardo Raspo, un film independiente que por suerte se aleja de las empalagosas películas que suelen llegar a nuestras carteleras procedentes de Argentina. El protagonista, Paco, obsesionado con el tatuaje de una mangosta que le dejó en el brazo su madre poco antes de abandonarlos a su padre y a él, cuando tenía tan solo tres años, emprende un viaje desde Buenos Aires hasta un pueblo pampero en busca de las respuestas que le permitan comprender el misterio que esconde el extraño dibujo y el porqué de aquella repentina huida. En la

búsqueda le acompañan su padre, que ya había enterrado aquel recuerdo y rehecho su vida, y una enigmática joven con la que mantiene una relación sentimental. *Tatuado* está rodada con pocos medios, con una puesta en escena muy austera, que abusa quizá demasiado del primer plano, y tiene una primera media hora muy sugerente. Sin embargo, el resultado deja un sabor amargo, la historia se desinfla poco a poco, y lo que en principio parecía un intenso e intrigante drama, se diluye y toma un curso demasiado tierno y predecible. A pesar de ello, se sigue con interés.

Más sólida y mejor acabada resultó la última película de Harold Ramis, *Cosecha de Hielo* (*The Ice Harvest*), que parece haber recuperado el pulso tras sus dos últimos batacazos. El siempre eficaz John Cusack interpreta al abogado corrupto que ayudado por su brutal socio, consiguen robarle dos millones de dólares a su jefe, el peligroso mafioso local. La historia se centra en su última noche en la ciudad, plena Nochebuena en Wichita, antes de escapar con el dinero, una ocasión perfecta para visitar por última vez a su ex-mujer y a su familia, cogerse una borrachera con un viejo amigo, un desquiciado y desternillante Oliver Platt, y realizar buenas acciones en un local de strip tease. Pero la situación se complicará con la aparición de un matón y derivará en una enrevesada sucesión de muertes y traiciones. Basada en la novela negra de Scott Phillips, *Cosecha de Hielo* es una competente cinta de cine negro, con grandes dosis de humor, muy ácido y algo grotesco, que le da un tono irreal de juego macabro, y que recuerda por momentos a *Fargo*, de los hermanos Coen y en la que Ramis, demostrando una vez más sus dotes para dirigir comedias, se burla cruelmente de la Navidad y de las supuestas buenas intenciones que caracterizan esta época del año.

Algo decepcionado quedé con *Agua* (*Water*), el cierre de la controvertida trilogía de los elementos junto a *Fuego* (*Fire*) y *Tierra* (*Earth*), de las que sólo había visto la primera, y con la que Deepa Mehta ha explorado el presente y el pasado reciente de la India, destapando las injusticias que se suceden dentro de su sociedad, especialmente las que atañen a las mujeres. En *Fuego*, situada en el presente, mostraba la relación de amor prohibida entre dos cuñadas olvidadas por sus maridos. En *Tierra*, narraba la fragmentación del país en 1947 y el odio provocado por la religión. En *Agua*, ambientada en los años treinta, en plena lucha por la independencia de los británicos, denuncia la terrible vida de pobreza y repudio que llevaban algunas mujeres en las “casas de viudas”, que todavía existen en la actualidad. La llegada a una de aquellas casas de una niña rebelde, sacudirá la resignada existencia de aquellas mujeres, en paralelismo con la agitación que recorre el país debido a las ideas que propugna Ghandí. *Agua* es una buena película, de factura impecable, que comienza y acaba muy bien, pero que en su desarrollo resulta demasiado clásica para mi gusto (esa tópica y predecible historia de amor). De ahí mi decepción, al no conocer la progresión que ha seguido esta directora desde *Fuego*, película tal vez inferior a esta, pero más sugerente y fresca, y en la que se advertían intenciones por derivar hacia terrenos menos académicos. Nos quedamos al menos con la crítica que hace de la hipocresía latente en la machista sociedad de la India, la lectura interesada que se hace de los textos sagrados, y la necesidad de cambiar las tradiciones.

Termino la crónica con la mejor propuesta del día, *La Espada Oculta* (*Kakushi Ken - Oni No Tsume*), del veterano director japonés Yoji Yamada autor de la mítica saga *Tora-san* y que muchos conocerán por su anterior trabajo estrenado en España, la espléndida y elegíaca *El Ocaso del Samurai* (*Tasogare Seibei*), primera parte de lo que será una trilogía sobre la figura del samurai. Sin relación con la historia planteada en aquella, *La Espada Oculta* repite casi por completo la misma estructura: un samurai desencantado y enamorado de una mujer de casta inferior, obligado por las leyes del *Bushido* a batirse en un duelo que le desagrada. Y al igual que aquella, está ambientada en el marco de los últimos años del Japón feudal (mediados del siglo XIX), cuando comienzan a sucederse las primeras traiciones al shogunato, que darían paso a la restauración del poder de la

familia imperial en la era Meiji, y la apertura del país a las prácticas occidentales. Si en *El Ocaso del Samurai*, la figura del samurai, ligada al feudalismo, era desmitificada para reflejar el crepúsculo de una era, en esta ocasión, son revestidos de cierta aureola legendaria (esa espada oculta, el último golpe del guerrero destinado a desaparecer), y es la sensación de extrañamiento que sufre el protagonista ante las nuevas armas y métodos militares, la que representa el choque de las tradiciones con la modernización del país. Sin apenas acción, *La Espada Oculta* se engloba dentro del género de tipo histórico, el *jidai-geki*, de carácter intimista y reposado, cercano al humanismo del cine de Kurosawa, pero con más elementos de humor, herencia sin duda de la comedia social que practicó con *Tora-san*. El oficio de Yamada logra un film estéticamente brillante, casi tan bueno como el anterior, de ritmo pausado pero nunca aburrido, y con buenos diálogos y excelentes interpretaciones, y por difícil que parezca, consigue hacer olvidar la sensación de algo ya visto.

MARTES, 25

Llegamos al ecuador del festival y el cansancio y la acumulación de películas empieza a hacer mella. Y lo que es peor, crece la sensación de que los films a concurso de este año no van a mejorar la edición del año pasado. En Punto de Encuentro pude ver *Sabah*, de la directora canadiense Ruba Nadda, que cuenta la típica historia de amor entre dos personas de costumbres culturales opuestas: una mujer musulmana (siempre estupenda Arsinée Khanjian, la mujer de Atom Egoyan) y un canadiense poco religioso. Sabah es una mujer de cuarenta años que pertenece a una familia de emigrantes sirios, no demasiado religiosa pero sometida a las al control y las imposiciones de su hermano mayor, el cabeza de familia. Cansada de cuidar a su madre, comienza a realizar escapadas secretas a una piscina para relajarse y allí conoce a un hombre divorciado del que se enamora. A partir de entonces comenzara a romper las supuestas reglas de su comunidad. *Sabah* es una película amable, optimista, y algo predecible, que flojea en su parte final, cuando la familia descubre el secreto. Pero por suerte el relato está repleto de salidas cómicas que lo hacen muy agradable de ver.

El segundo largometraje español a concurso, *Vida y Color*, debut de Santiago Tabernero, tiene muchas posibilidades de llevarse el premio del público, pero no mejora demasiado la imagen mostrada por nuestro cine hasta ahora. Ambientada en 1975 (de nuevo el eterno tema del franquismo), retrata, en tono de fábula, la vida en un pequeño barrio de las afueras de Madrid a partir de la historia central de un muchacho sin apenas amigos y maltratado por los chicos del barrio. La introducción de un loco en la historia lo convierte en una mezcla de 'Cuéntame' y thriller algo fantástico, que chirría la mayoría de las veces, pero que al menos sirve para mantener el interés de una historia demasiado vista. Bien dirigida y mejor interpretada pero con un guión lleno de tópicos, algunos realmente grotescos. Para ver y olvidar.

Lo mejor del día vino de la poco valorada sección Tiempo de Historia, la única en la que no es necesario soportar largas colas, porque, por desgracia, la sala nunca se llena, y en la que uno siempre puede encontrar algún diamante en bruto. Es el caso del fascinante documental *El Mamut Siberiano (Soy Cuba, O Matute Siberiano)*, dirigido por el brasileño Vicente Ferraz, que analiza las circunstancias que rodearon el rodaje del legendario film *Soy Cuba*, de Mikhail Kalatozov, que pudo verse en la sesión anterior. A principios de los sesenta, un grupo de cineastas y profesionales del cine soviéticos llegó a Cuba con el propósito de rodar una película de propaganda que reflejase los días anteriores a la revolución, y que sería el primero de una serie de coproducciones entre los dos países. El resultado no gustó a ninguna de las partes. Los cubanos no se vieron reflejados por el realismo soviético, demasiado pasional, y en Rusia no gustó la visión de los hoteles de La Habana

que recordaban al capitalismo americano. Y tras una semana en cartel, fue enterrada durante treinta años. A mediados de los noventa, tras la caída del muro de Berlín y la desintegración de la URSS, Martin Scorsese y Francis Ford Coppola descubrieron por casualidad un film de gran fuerza visual, plagado de imágenes hipnóticas y largos y complicadísimos planos-secuencia. De esta forma, *Soy Cuba* fue recuperado para el resto del mundo, convirtiéndose rápidamente en una obra de culto. *El Mamut Siberiano* describe todo el proyecto desde su génesis, poco después de la creación del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), en una época de optimismo intelectual en el que la isla era visitada por grandes cineastas extranjeros como Godard o Agnès Varda. Mediante testimonios recogidos por su cámara y numerosos fragmentos de noticiarios y reportajes, Ferraz elabora un minucioso retrato del equipo de producción, en especial, de los artífices del acabado formal de aquella obra, esos dos mamuts (así los llama) que fueron Kalatozov y el director de fotografía, Sergei Urusevsky, de su personalidad, de sus obsesiones (la luz plateada y el cielo nublado en el caso de Urusevsky, realizar el monumento épico definitivo de la exaltación de la revolución cubana, en el caso de Kalatozov). La voz en off del propio Ferraz, nos guía a través de un recorrido lineal de imágenes perfectamente ensambladas desde los hechos anteriores al rodaje hasta el fracaso de la película y su importancia posterior que lo emparentaba con el Cinema Nuovo brasileño, terminando con la sorpresa de los propios protagonistas al conocer su éxito después de tantos años. El documental no da ninguna descripción técnica de la elaboración de los planos, no esperéis una explicación de cómo se rodó, por ejemplo, la asombrosa secuencia del funeral. La intención de Ferraz no es esa, sino dar una visión compleja desde numerosos puntos de vista, de los ideales de una época, y reflexionar sobre la importancia de la preservación de las obras de arte y el paradójico destino que deben soportar algunas de ellas.

Termino la jornada con *Factotum*, el nuevo trabajo de Bent Hamer que ya fue premiado con *Kitchen Stories* hace dos años. Basada en la novela semi-autobiográfica de Charles Bukowski, escritor maldito, que relata su juventud a través del personaje de Henry Chinaski, su alter ego, excéntrico personaje que va de trabajo en trabajo con el único fin de conseguir algo de dinero con el que apostar a las carreras, obsesionado con el sexo y con emborracharse, y que escribe relatos que nunca publican. Aunque Hamer muestra con precisión la sordidez del mundo que le rodea, sin embargo, no es capaz de retratar con acierto la rebeldía del personaje, que en ocasiones parece más un vago que un provocador desencantado, y se muestra demasiado dependiente de las lacónicas sentencias de la voz en off que describen su particular visión de la vida, del trabajo, de la escritura, y del riesgo que hay que correr para llegar hasta el final. El film cuenta con un gran trabajo de Matt Dillon, que ya suena para el premio al mejor actor y está repleta de un humor absurdo y melancólico, más ácido que en su anterior trabajo y que recuerda al cine de Wes Anderson, pero en conjunto resulta demasiado irregular.

MIÉRCOLES, 26

Se veía venir, ya lo había anunciado la desigual acogida que tuvo el día anterior en el Calderón, tímidos aplausos y algunos pataleos, y sobre todo una enorme estupefacción de casi toda la sala. En la sesión a la que pude asistir no hubo demasiada diferencia, desconcierto y silencio al terminar, y cabreo generalizado a la salida. El culpable de tales reacciones, *Escondido (Caché)*, el nuevo film con el que Michael Haneke ese austriaco astuto y perturbador, vuelve a confundir y angustiar al espectador. Tengo que señalar antes de continuar, a la vista de la opinión extendida tan desfavorable, que no me considero ni mucho menos un fanático de este director, aunque sí me ha gustado casi todo lo que he visto de él. Si el otro día advertía del poco riesgo que estaba

demostrando este año la sección oficial, ahora se presenta la única que parece contradecir mis palabras, y es, junto a *La Espada Oculta*, lo mejor visto por este cronista en lo que llevamos de concurso. Resulta casi imposible hablar de la película sin desvelar nada del argumento. Una familia de clase media-alta, formada por un matrimonio de intelectuales (él un famoso periodista y ella una editora literaria) con un hijo adolescente, comienza a recibir unas extrañas cintas de video envueltas en misteriosos dibujos, que reproducen desde la calle sus entradas y salidas de la casa. Pronto el padre se dará cuenta de que tienen relación con unos sucesos ocurridos en su infancia. Sobre el personaje interpretado por Daniel Auteuil, Haneke construye poco a poco una intriga ambigua, que discurre lentamente, quizá tratada con excesiva frialdad (lo que podría provocar la pérdida de interés), que oculta más de lo que deja ver mientras juega constantemente con el espectador haciéndole partícipe del desasosiego. El uso de las propias cintas como parte integrante en la representación del espacio fílmico, confunden nuestra percepción llegando a dudar quién ejerce el punto de vista. El plano o el diálogo en apariencia más banal, puede contener las claves del misterio. Él no da explicaciones, somos nosotros los que debemos encontrarlas. Por fin se presenta un film que obliga al espectador a implicarse, no sólo emocionalmente, también intelectualmente. *Caché* habla de nuestros miedos más primarios, que golpean a esa familia acomodada hasta provocar una crisis en sus relaciones sociales. La culpa latente en el padre desde la infancia, resurge al hurgar el resentimiento en el pasado. Un país que se avergüenza de su pasado, si buscamos una lectura alegórica. El presente (esas imágenes de Irak que el padre ignora) parece recordar las viejas heridas. La historia se vuelve a repetir, y tal vez sea el momento de corregir lo que se hizo mal, expiar la culpa o mirar para otro lado y enterrarla definitivamente.

Más clásica y predecible resultó *El Tiempo Que Queda (Le Temps Qui Reste)*, del francés François Ozon, un hermoso drama sobre un hombre, Romain, de unos treinta años, fotógrafo, homosexual y enfermo terminal de cáncer. Cuando la enfermedad se le es diagnosticada, la oculta a su novio y a su familia, a excepción de su abuela, con la que se siente más unido por la cercanía de su muerte debido a su edad, y decide arreglar su difícil relación con ellos, buscarse a sí mismo evocando su infancia (representados mediante el uso de flash-backs) y redimirse de la insolencia y el egoísmo con el que ha vivido. Rodada con delicadeza y sobriedad, excepto en sus instantes finales donde recarga de belleza el plano, resulta atractiva y bien dirigida, pero poco novedosa.

La segunda película más arriesgada que se ha visto es sin duda *En La Cama*, del chileno Matías Bize, pero el resultado es cualquier cosa menos satisfactorio. Toda la película transcurre en un único emplazamiento, la habitación de un motel, con tan solo dos personajes, una pareja joven que se ha conocido esa misma noche. Y en ese espacio tan reducido, hablan y hablan de temas triviales, de vez en cuando hacen el amor, y cuando terminan siguen hablando. Ese parece ser el planteamiento inicial del director, rodar una película a partir de elementos mínimos. El problema es que no basta con poner la cámara aquí y allá para hacer cine y el resultado adolece de su excesiva dependencia del guión y de la actuación, y desde luego, el propósito de “transmitir voyeurismo”, como dice el director, no lo consigue. En la primera parte de la película, la cámara se mueve demasiado y sin coherencia, excesivamente cerca de los rostros, los cambios de plano no parecen cumplir una función narrativa y resulta realmente mareante. Reconozco que estuve a punto de levantarme y salir de la sala, algo que no he hecho nunca. Por suerte, a la mitad comienza a advertirse cierta progresión en la historia, que se organiza en tres partes: una primera de descubrimiento corporal, una segunda en la que se conocen e intiman, y una tercera en la que aclaran las mentiras y ponen fin al encuentro. Rodada con dos cámaras digitales, con un guión algo irreal, *En La Cama* intenta radiografiar las relaciones de la juventud actual. No estoy muy seguro de que lo consiga pero al menos se agradece el humor que se desprende de los diálogos.

JUEVES, 27

La jornada del jueves se presentaba como la más floja de toda la semana, y sabiendo ya el recibimiento del Calderón el día anterior, he aprovechado el enésimo cambio en la programación para olvidarme de ver dos películas de Sección Oficial, una por el tema que trata y el tipo de película que es, *Iberia* de Carlos Saura, y otra, *Kilòmetre Zéro*, por las malas críticas que arrastraba desde Cannes y que aquí no han mejorado. Y por supuesto no me he atrevido con *Vientos de Agua*, de Juan José Campanella, la culpable de todo el revuelo, la combinación del argentino y Telecinco ya me causaba escozor. En su lugar me he visto obligado a revisar *Sueños de Shanghai* (que dije que no vería, pero no he tenido otro remedio) y a ver un documental que no tenía previsto, *Cuadernos de Contabilidad de Manolo Millares*.

El único film de Sección Oficial que me acerqué a ver fue *Hermanas*, dirigido por la argentina Julia Solomonoff, una coproducción que trata de nuevo los fantasmas del golpe militar y la dictadura, la herida abierta de la sociedad argentina. La narración discurre paralelamente en dos escenarios diferentes: Buenos Aires en los días anteriores al alzamiento y Texas en 1984, donde se reencuentran las dos hermanas tras ocho años sin verse, Elena (Valeria Bertuccelli) que acaba de mudarse allí con su esposo y su hijo, y Natalia (Ingrid Rubio) que en su día tuvo que exiliarse a España. Al descubrir esta, la última novela que escribió su padre, un profesor e intelectual, que parece describir con rasgos autobiográficos aquellos últimos días, los recuerdos del pasado reviven y se siente obligada a averiguar lo que ocurrió realmente en aquellos primeros días de dictadura y sobre todo, aclarar un suceso que la dejó marcada, la desaparición de Martín, su novio en aquella época. *Hermanas* no pasa de un film correcto, con una dirección bastante monótona, y con una historia muy previsible, demasiado sensiblera en ocasiones, que se sabe como va a acabar desde el principio. La directora se olvida en parte de retratar los hechos escabrosos del pasado, para centrarse más en las consecuencias de aquello que arrastra todavía el presente.

Wang Xiaoshuai es junto a Zhang Yuan, uno de los padres de la mal llamada Sexta Generación, la generación “urbana” o “del realismo”, muy crítica con la situación social y económica del país, opción que les obliga a trabajar casi siempre de forma independiente para evitar la censura. Su primera película, *The Days (Dongchun de rizi)*, es uno de las piezas fundacionales del movimiento, y sus films más tempranos se forjaron en la clandestinidad. Pero su trabajo siempre es nombrado en segundo o tercer lugar, por detrás del mejor director chino de los últimos años (se entiende que de la China Popular), Jia Zhang-ke. Su reconocimiento internacional llegó a partir del éxito en Berlín de *La Bicicleta de Pekín (Shiqi sui de dan che)*, que ha sido el único film estrenado en España hasta ahora. *Sueños de Shanghai (Qinghong)* es su séptimo película, y por primera vez no ha tenido problemas para sortear la censura, lo que ya nos da una pista de la menor combatividad con la que ha afrontado el proyecto. Cuenta la historia de una familia que en los años sesenta se vio obligada a trasladarse de Shanghai a un pueblo rural, en un proyecto del gobierno, llamado “tercera línea de defensa”, para reactivar la industria en las regiones pobres. A principios de los ochenta, con los inicios de la modernización tras la Revolución Cultural y el cambio en la política económica ya la vista, la familia, y especialmente el padre, sueña con regresar. Sin embargo, sus anhelos chocan con los deseos de su hija, que ha pasado prácticamente toda su vida allí, y donde tiene todos sus amigos y un posible amor. *Sueños de Shanghai* narra, de forma convencional y melodramática, el conflicto generacional que se establece entre ambos, que deriva en una actitud severa por parte del padre hacia su hija, obsesionado con cumplir sus planes secretos. Sin duda es el trabajo más clásico de

toda su filmografía y en donde se aprecia con más claridad el tono autobiográfico (su familia también tuvo que trasladarse de Shanghai a Guiyang, donde vivió durante trece años) que empapa de una forma u otra toda su obra. De una fotografía exquisita y tempo pausado, rodada con sensibilidad, es una película interesante pero se encuentra lejos de la dureza y el pesimismo que le dio fama. Tan solo ese final parece recordarnos quien dirige.

Cuadernos de Contabilidad de Manolo Millares, dirigido por Juan Millares, fue lo más interesante del día, sin tratarse de un documental tan conseguido como otros vistos en esta Seminci. Los cuadernos a los que hace mención el título, recogen las memorias de la juventud del pintor canario, donde se aprecia el proceso de formación del artista, que también fue escritor y apasionado de la arqueología, y que plasman a la perfección las controversias de toda una generación. La lectura de aquellos diarios por parte de su hija, Eva Millares, con el fin de esclarecer la verdadera personalidad de su padre que dé sentido a su pintura (murió siendo ella muy joven), sirve de hilo argumental para narrar las experiencias de una época vital de la historia de España (la II República, la Guerra Civil y la dictadura posterior) desde el punto de vista de las Canarias, a través de la imagen de su familia y de su entorno. El retrato es completado por numerosos testimonios de los familiares y amigos que aún viven, grabaciones, textos y fotografías de aquellos años, y las pinturas del propio Millares. *Cuadernos de...* muestra la evolución interior que vivió el pintor, primero desde su infancia, los motivos que le llevaron a convertirse en artista, y después su búsqueda de una forma de pintura que se ajustase a su necesidad creativa. Quizá el único fallo sea el excesivo protagonismo que le da a su juventud en contraposición a los años de madurez. A pesar de ello, es un documental notable y muy ameno, incluso para el que no sepa nada del pintor.

VIERNES, 28

Es indudable que lo más sugerente de la edición de este año lo hemos encontrado en *Tiempo de Historia*. El documental mejicano *1973*, dirigido por Antonio Isordia Llamazares, puso el broche final a la grata aproximación de este cronista a la sección menos ortodoxa del festival. *1973* cuenta tres turbias historias que tienen como protagonistas a tres jóvenes de Ciudad de México que nacieron en aquel año. Mediante la narración fragmentada de su confesión y los testimonios de otras personas relacionadas con los hechos que vivieron, disecciona el desaliento moral de una generación en una ciudad asfixiante, donde la violencia parece brotar en cualquier momento con consecuencias irreversibles. En la primera historia (quizá la más opaca de las tres), desvela los abusos de poder en los centros educativos a partir de la figura de un agitador creado por el poder político para eliminar cualquier tipo de organización contraria al gobierno. La segunda se centra en el camino autodestructivo de una joven desencantada a través de las drogas y sus difíciles relaciones sentimentales. Y la tercera denuncia la decadencia de la familia tradicional a partir de un hombre destrozado por su infancia que recurre a la barbarie como única alternativa. Las entrevistas están filmadas en blanco y negro con mucho contraste de luminosidad que elimina los tonos grises, produciendo un claroscuro inquietante en el que los personajes parecen en constante lucha con su propia conciencia. Isordia intercala mediante un montaje vertiginoso al son de ritmos callejeros, escenas en color rodadas en exteriores, en las calles abarrotadas de gente y los barrios marginales, las entrañas sucias y opresivas de la gran urbe. *1973* es el reflejo y una advertencia de una sociedad enferma y corrupta, que alimenta la incomunicación y la falta de valores y aspiraciones.

La única producción española decente que se ha presentado en esta edición ha sido *Segundo Asalto*, el segundo largometraje de Daniel Cebrián, que mezcla con habilidad el thriller y el retrato social, el

boxeo y los robos de bancos. Ángel es un joven boxeador amateur que vive con su madre en una situación económica precaria, subsistiendo a duras penas con un trabajo temporal. Pero lo que más lo caracteriza es su rectitud moral, condición que se tambalea cuando aparece en escena Vidal, que dice ser un antiguo amigo de su padre, pero que en realidad es un ladrón profesional de bancos que le propone unirse a él. El joven se verá obligado a cambiar su poco prometedora carrera en el boxeo por esa nueva forma de trabajo para poder subsistir, y pronto sus planteamientos éticos cambiarán. El trabajo de Cebrián a la hora de recrear los interiores es notable, con distintos tonos de luz dependiendo de la situación económica de los personajes, y la sensación final que queda, a pesar de un guión poco creíble, es muy satisfactoria, y se ve acrecentada por el gran trabajo de Darío Grandinetti, las estupendas secuencias de los robos, y un final sorprendente, no por inesperado, si no por poco habitual.

Por la tarde tuve la oportunidad de ver por adelantado *Feliz Navidad (Joyeux Noël)*, de Christian Carion, el film destinado a poner fin al festival en la gala de clausura. Inspirada en hechos reales, nos cuenta la historia de unos soldados alemanes, escoceses y franceses, que en plena Primera Guerra Mundial, deciden abandonar las armas y las trincheras por un día y celebrar la Nochebuena en fraternidad. No se le pueden poner pegas a lo poco creíble del argumento, pero hay que reconocer que las buenas intenciones que destila la película llegan a exasperar. El guión es muy pobre y bastante ingenuo, tan solo lo salvan los toques de humor. Los personajes parecen sacados de un cuento para niños, el odio entre soldados no parece existir, únicamente en forma de venganza. La historia de los cantantes de ópera o la de los dos hermanos escoceses es de una simpleza preocupante. Pero la paradoja se da en que detrás de toda esa inocencia, se esconde la manipulación emocional que el director lleva a extremos al retratar de forma tan tosca lo malos que son los jefes militares, los cardenales y los políticos. Me entero ahora que ha sido seleccionada por Francia para competir por los Oscars, apuesto a que la nominan.

El día se completó con la comedia enloquecida *Banquete de Boda (Die Bluthochzeit)*, de Dominique Deruddere. Para ser sincero, de todo lo visto en este festival, esta es de la que menos definida tengo mi opinión, no tengo muy claro si me ha gustado o me ha parecido una tontería mayúscula. Durante el banquete de la boda entre Mark y Sophie, unas gambas en mal estado sirven de excusa para que el autoritario padre del novio, acostumbrado a salirse siempre con la suya y obsesionado por comprar el restaurante, se niegue a pagar. Pero al marcharse se olvida de su mujer y su nuera, ocasión que aprovecha el dueño para retenerlas como rehenes. Ante la negativa de liberarlas, y armados con rifles, los familiares comienzan el asedio del restaurante. Está inspirada en un novela gráfica de Van Hamme y Hermann, *Lune de Guerre*, y se nota y mucho en el tono surrealista que impregna a la historia, en los personajes caricaturescos, de actitudes excesivas e irracionales. Todo es inconcebible para el espectador, que se consuela riendo las gracias para olvidar lo terrible de la situación. La demencia y la furia se imponen constantemente a la razón, y la violencia parece encaminar la situación a la tragedia. ¿Fábula sobre los extremismos que crecen en Europa? La falta de conciencia de los personajes asusta.

SÁBADO, 29

Comienzo la jornada final de la 50 edición con gran cansancio acumulado y sabiendo ya el resultado del palmarés, muy discutible por cierto, y del que me reservo mis opiniones para el resumen que haga de toda la semana. Por suerte, el último día vino a iluminar un poco la tónica mediocre que ha caracterizado la sección oficial. No me decepcionó, pero tampoco me maravilló tanto como

esperaba, *Manderlay* de Lars Von Trier, la segunda parte de su trilogía sobre Estados Unidos. Aunque hay que reconocer que el público reaccionó muy favorablemente, siendo posiblemente la más aplaudida de todas. La historia retoma a la protagonista de la primera parte, Grace, esta vez interpretada con gran acierto por Bryce Dallas Howard, en el mismo punto donde terminó aquella. En el camino de vuelta desde Dogville, la cuadrilla de gánsteres se detiene a descansar delante de una plantación de algodón en Alabama. Allí se encuentran comunidad que todavía practica la esclavitud, que fue abolida sesenta años antes, y la bondadosa y justa Grace (reflejo del propio espectador), fiel a sus principios y en contra de la opinión de su padre, decide imponer a la fuerza un sistema democrático y enseñar a los esclavos las virtudes de la libertad y el sufragio. Lo que no sabe es que la igualdad es imposible en este tipo de sociedad y que el oprimido tal vez no desee cambiar. *Manderlay* continúa la senda brechtiana iniciada por *Dogville*, con una puesta en escena teatral sin apenas decorados, fragmentada en capítulos y relatada por la voz de un narrador omnisciente que describe los actos y las emociones de los personajes. Pocas novedades formales se advierten, tan sólo una oscuridad menos acusada y la utilización de edificios de dos alturas, pero su discurso (porque es una película ante todo discursiva, quizá su gran defecto) sigue intacto, y es incluso más mordaz que el anterior. El pasado esclavista de Estados Unidos es tan solo uno de los blancos de las críticas del danés, que en forma de parábola, arremete contra la hipocresía moral, el conformismo, y la dictadura del capital, una forma de esclavitud más sutil e igual de eficaz. Suenan de nuevo los acordes de Bowie, y entre fotografías cargadas de ironía, finaliza su certera patada en el bajo vientre de los valores de las sociedades occidentales.

Más modesta y contenida, pero sumamente interesante resultó *Mi Nikifor (Mój Nikifor)*, del polaco Krzysztof Krauze, que narra los últimos años de vida del prolífico pintor naif Nikifor (interpretado por la actriz de teatro Krystina Feldman), mendigo estafalario y enfermo de tuberculosis, y la extraña relación de amistad y dependencia que entabla con otro pintor, Mariam Wlosinski, de tendencias más académicas. Asqueado al principio por su aspecto andrajoso y su accesos de tos, molesto después por la envidia que sufre hacia su obra y las críticas del propio Nikifor, Wlosinski finalmente comprende la genialidad que se esconde en su pintura y la necesidad de preservarla y darla a conocer, propósito por el que llegará a dedicar por entero su vida al cuidado de Nikifor, a riesgo de sacrificar sus relaciones familiares y su propio futuro como artista. Con un tono de comedia sencilla que recorre toda la historia, sin caer nunca en el sentimentalismo gratuito, Krauze ironiza con la ingerencia de la política y el dinero en el arte, y a partir del personaje de Nikifor reflexiona sobre la relación del autor con su obra y el acto creativo como forma de entender el mundo, de observar la vida, el verdadero legado del pintor a su cuidador.

También me dejó muy buen sabor de boca la última película que pude ver en el festival, *Conversaciones Con Otras Mujeres (Conversations With Other Women)*, sorprendente propuesta con la que Hans Canosa lleva la fragmentación del encuadre hasta el límite, al servirse durante todo el metraje de la técnica conocida como "pantalla partida". Pero el uso que hace de este recurso no es el habitual para contraponer situaciones, sino que cumple múltiples funciones. La principal es la de sustituir el clásico plano-contraplano, encuadrando la misma conversación desde dos puntos de vista, cada uno centrado en uno de los dos personajes, un hombre y una mujer que se reencuentran tras muchos años y entablan un intercambio de réplicas y seducciones. Pero también provoca la ruptura del espacio y del tiempo, al utilizar una de las dos partes para referenciar escenas del pasado (a modo de recuerdos, casi siempre sin ninguna relación), o al mostrar simultáneamente versiones alternativas del mismo presente debidas a la imaginación o los deseos de los protagonistas, que establecen un inteligente desdoblamiento entre lo que oímos y lo que vemos. El juego que propone Canosa al principio descoloca al espectador, que sufre para poder seguir las conversaciones, pero

pronto descubre que no se trata de un artificio caprichoso, sino que alude, a modo de metáfora, a la soledad en la que viven, y el ingenio del que hace gala el espléndido guión (muy irónico y quizá demasiado teatral) y las excelentes interpretaciones de Aaron Eckhart y Helena Bonham Carter, terminan por crear la suficiente tensión para mantener la atención durante toda la película.

Tijeretazos
AL