

# SITGES 2014. CRÓNICA DE LA 47ª EDICIÓN

Xavi Romero

## LA LABOR DE UN FESTIVAL

Inmediatamente después de la lectura del palmarés de la 47ª edición del Festival de Cinema Fantàstic de Catalunya, su director Àngel Sala apuntó dos cosas a retener: la muerte de la crónica tal y como la conocemos, y el propósito del festival de reducir el número de películas a competición para, sin traicionar su espíritu, consolidar su diversidad. No podemos estar más de acuerdo con todo. Sitges se ha convertido en la Gorgona de *Furia de Titanes*, un monstruo que amenaza con petrificar a quien lo mire de frente, por lo que es mejor serpentear por sus "otras cabezas". Por eso nos sorprendió la inclusión a última hora (justificada por un error de comunicación) de las últimas películas de Godard y Cronenberg en la sección competitiva, hasta completar así un total de 40 filmes a concurso, número inabarcable que además, inevitablemente, acabó dando cobijo a algunos títulos mediocres. Mientras tanto, secciones como Noves Visions o Seven Chances resultan cada año más potentes, por lo que es una lástima que muchas propuestas interesantes programadas en ellas, y que probablemente nunca lleguen a estrenarse, acaben descartadas por el crítico de turno, por el mero hecho de no competir.

Y es que, efectivamente, la proyección en Seven Chances de algo tan monumental como la obra póstuma de Aleksei German *Hard To Be A God* (en un Prado tristemente semi-vacío) o la serie completa de Bruno Dumont para la TV *P'tit Quinquin*, en Noves Visions, justificarían por sí solas la edición de este año de un festival que ha sabido abrirse a otro cine, a lo impuro y a la vanguardia, que ha permitido la entrada a autores importantes aparentemente alejados del fantástico, y todo ello sin perder su identidad.

Un festival debería ser eso: el marco para acercarnos obras relevantes que tienen difícil (a menudo imposible) acceso a las salas comerciales. Por eso, nos decepcionó que el jurado ignorara los trabajos más arriesgados y diera su máximo galardón a *Orígenes* (Mike Cahill), pomposo sermón *new age* cogido con pinzas, que ya tenía fecha de estreno en nuestro país antes de llegar al festival. Tampoco tiene mucho sentido darle un Premio ex aequo a la Mejor Actriz a la siempre estupenda Julian Moore (ya lo obtuvo en Cannes) por *Maps to the Stars*, que en principio no competía, máxime cuando se podía haber barrido para casa y recompensar el tremendo trabajo de Lola Dueñas en *Alleluia* (su momento musical antes de serrar un cadáver es de antología), y de paso ayudar a que la notable película de Fabrice du Welz llegue a nuestras carteleras, o aprovechar la ocasión de ser los primeros en dar un premio de prestigio a Macarena Gómez, lo mejor de la poco relevante *Musarañas* de Juanfer Andrés y Esteban Roel.

#### A VUELTAS CON EL GÉNERO

Varias películas vistas en Sitges este año nos invitaron a reflexionar sobre el género fantástico y de terror. La inquietante *It Follows* (David Robert Mitchell) y la fallida *Aux Yeux Des Vivants* (Julien Maury y Alexandre Bustillo) coinciden en adoptar formas de los 80 para invocar, diegéticamente, el cine de género de los 50, como queriendo construir un puente de tres décadas hacia atrás y otro hacia adelante. La primera (que nos ha merecido un capítulo aparte) propone una continuidad, reflejada tal vez en su título, diluyendo el tiempo, de manera que Tourneur y Carpenter parecen formar parte de una misma ecuación. La segunda parece querer incidir en la imposibilidad de volver atrás: sus "goonies" fracasan al enfrentarse al horror moderno. Desgraciadamente, Maury y Bustillo desaprovechan esta y otras buenas ideas (la mezcla de épocas, el estudio de cine abandonado,...) y resuelven su relato de manera atropellada y superficial. En una línea similar, tampoco le funciona al debutante Jonas Govaerts (inexplicable Premio al Mejor Director) su combinación de niño salvaje más psicópata tipo *La Matanza de Texas*, en un contexto de cine de iniciación en campamento *scout*.

Mucho mejor parado sale Adam Wingard con *The Guest*. El autor de *You're Next* sorprendió a más de uno con un film muy entretenido y socarrón, que al igual que *It Follows* resuena a Carpenter y vuelve a los 80 sin limitarse al guiño cinéfilo.





Quizá otro director (pongamos Johnnie To) le habría sacado más partido al laberinto de Halloween en el que transcurre la parte final, pero su mezcla de géneros y su sentido del humor son de una frescura imbatible.

Si todas estas películas intentan, con mayor o menor fortuna, recomponer fórmulas añejas, *Réalité* (Quentin Dupieux) y *What We Do In The Shadows* (Taika Waititi y Jemaine Clement), en cambio, nos muestran los restos del género desde el

absurdo. En el film de Dupieux, una incesante banda sonora que parece sacada de *Halloween* (¡Carpenter otra vez!) acompaña, en una arritmia intencionada, la búsqueda del grito perfecto para una futura película de terror (¿guiño al *Blow Out* de De Palma?). Los elementos están ahí pero no se sabe muy bien qué hacer con ellos. *Réalité* (Premio de la Crítica) es un interesante juguete de metacine que acaba dando demasiadas vueltas sobre sí mismo. A mayor gloria del poshumor, la neozelandesa *What We Do In The Shadows*

(Premio del Público) recurre al *mockumentary* para mostrarnos algo parecido a *The Young Ones* (la célebre serie de la BBC de los años 80) pero cambiando las tribus urbanas por diferentes tipos de vampiros. La japonesa *R100* (Hitoshi Matsumoto), por su parte, coincide con *Réalité* en derribar la cuarta pared y abrazar el absurdo, y con *What We Do In The Shadows* en estar dirigida por un humorista televisivo célebre en su país. Las tres son comedias atípicas, con momentos tronchantes y apuntes ingeniosos, pero de corto alcance.

Si algo tienen en común todas las películas mencionadas en este apartado es su resistencia a la concreción temporal, y su mirada hacia atrás pero esquivando el revival nostálgico. Que Joe Dante clausurara el festival hablando de pasar página (*Burying The Ex*) resultó pues coherente, aunque sus guiños al cine de género de su infancia sí tuvieran un regusto a mero homenaje reivindicativo. Claro que tampoco a él le corresponde reinventar nada a estas alturas.



### PROTAGONISMO ADOLESCENTE

Si tenemos en cuenta lo expuesto anteriormente, no parece casual la gran cantidad de películas que centraron su mirada en la adolescencia: la etapa en la que todo se transforma, en la que no estamos ni aquí ni allí. Algo amenaza con engullir la aparente libertad de la que gozan los protagonistas de *It Follows* y *Aux Yeux Des Vivants*. Como algunos personajes de *Han Gong-Ju* (Lee Su-jin), *Jamie Marks Is Dead* (Carter Smith), *The World Of Kanako* (Tesuya Nakashima) o las mencionadas *Cub* y *The Guest*, el cine de género contemporáneo también parece sufrir el *bullying* de un cine dominante, uniforme y domesticado que, como mucho, disfraza su convencionalismo con ropa de diseño.

*Han Gong-Ju* retrata a una adolescente atrapada (tan pronto) por su pasado. Mientras el terrible secreto se mantiene fuera de campo, la película avanza con mano firme. El único refugio que encuentra Han Gong-Ju en su nuevo instituto, la música, acabará chocando con las nuevas y dudosas formas de comunicación. El campamento juvenil tampoco le da al joven protagonista de *Cub* una posibilidad real de integrarse. La vía de escape de Sam es su imaginación, que acabará corporizándose para atraparlo irremediabilmente. Si sumamos la imposibilidad de aferrarse a unos padres desastrosos (*Han Gong-Ju*, *The World Of Kanako*,...), ausentes (*Cub*, *It Follows*,...) o queno se enteran de nada (*The Guest*),

no es de extrañar que de muchas de estas películas acabe desprendiéndose un halo melancólico y mortuorio. La sombra de *Déjame Entrar* es alargada. *Jamie Marks Is Dead* y *When Animals Dream* (Jonas Alexander Arnby) buscan un tono intimista en un paisaje invernal. La primera lo encuentra pero acaba de manera un tanto cursi. La segunda es un aburrido *We Are What We Are* licántropo con un clímax mal resuelto. La chica-loba de *When Animals Dream* coincide con la chica-vampira de la iraní *A Girl Walks Home Alone* (Ana Lily Amirpour) en querer escapar de un entorno tan cerrado como los encorsetados armazones *indie* en que se sustentan sus historias.

Cuando se propone, en cambio, una huida hacia adelante del adolescente, el resultado es un empoderamiento enloquecido. Así, en *The Pinkie* la joven Lisa Takeba construye una bizarrada pop, delirante y naif a partes iguales, a partir de una chica que clona al chico guapo que no le hace caso. Tesuya Nakashima va más lejos y convierte a su Kanako en una furiosa e incontrolada *femme fatale*, consiguiendo incomodarnos con un montaje demencial que roza la abstracción. Pero quien se lleva la palma es Marçal Forés con la fascinante *Amor Eterno*. En su segunda película, tras *Animals*, Forés vuelve a mirar de frente el cuerpo y la consciencia del adolescente. Sus referentes son múltiples y variados: un prólogo de apariencia documental precede a un oscuro viaje a territorios afines a los de *El Desconocido*

*del Lago*, para acabar desembocando en la pesadilla de *Funny Games*. Claire Denis y Gus Van Sant, la música como propulsora del relato, una estética de terror de serie B ochentero... Que de todo ello no surja un pastiche, sino una equilibrada pirueta de una coherencia abrumadora, tiene mucho mérito.

Otros que manejan numerosas referencias sin caer en el refrito son los debutantes Veronika Franz y Severin Fiala con *Goodnight Mommy* (ignorada por el jurado

de la sección oficial, pero reconocida con el Méliès d'Argent y una mención especial de la crítica). En este film austriaco (producido por Ulrich Seidl) hay ecos de *El Otro*, *Los Ojos Sin Rostro*, *La Invasión de los Ladrones de Cuerpos* y, una vez más, *Funny Games*. Esta vez, no obstante, estamos en el terreno infantil, mucho menos representado en el festival que el adolescente pero igual de interesante (como demuestra el artículo que tenéis en este mismo número). Tanto *Goodnight Mommy* como la australiana *The Babadook*

(Jennifer Kent) inciden en el miedo infantil a perder a la madre, como si los pequeños supieran lo que les espera en el cine de género si llegan así a la adolescencia. Las dos se mueven mejor en la ambigüedad de sus primeras mitades, mientras no desvelan sus respectivos misterios. *Goodnight Mommy*, no obstante, adopta el punto de vista adecuado y da pistas suficientes como para no acusarla de engaño. En *The Babadook* (Premio Especial del Jurado), en cambio, la revelación opera claramente en su

contra y los primeros méritos (ambientación, ritmo,...) se ahogan en la explicitud y la repetición posteriores, cosa que no ocurría en el corto *Monster*, borrador de la de la misma historia dirigido por la propia autora en 2005. En *Magical Girl*, finalmente, el universo infantil opera como una construcción que esconde las miserias de los mayores. La película de Carlos Vermut es un cuento perverso, con un discurso político demasiado explícito y simple, pero de una precisión y poder de sugestión incuestionables.





## EL DOBLE Y EL SUBSTITUTO

Otra constante en el cine fantástico contemporáneo es la obsesión por la figura del doble, y en su defecto, la del sustituto. Si los pequeños de *Goodnight Mommy* temen que su madre haya sido reemplazada, los padres de *The Guest* acogen con agrado que un desconocido, compañero en el ejército de su hijo, llene el vacío que ha dejado la muerte de este último en Afganistán. *The Double* (Richard Ayoade) y *Stereo* (Maximilian Erlenwein) remiten al desdoblamiento de personalidad de *El Club de la Lucha* (junto

con *Funny Games* y *Déjame Entrar*, probablemente, la película de menos de veinte años más referenciada por el fantástico contemporáneo). *Stereo* fracasa estrepitosamente al no dar en ningún momento con el tono que requería su historia. *The Double*, aunque mejor ambientada y con una base literaria de peso (un relato de Dostoievski), no puede evitar dejar una constante sensación de *déjà vu* (mucho *Brazil*), además de resultar algo confusa en su parte final. Para adaptación de un clásico, nos quedamos con *Over Your Dead Body* (Takashi Miike), otra vuelta de tuerca a la célebre obra kabuki

*Yotsuya Kaidan*, donde el desdoblamiento se produce entre la vida real y la representación teatral. Kiyoshi Kurosawa coincidió con su compatriota Miike en presentar un ejercicio de estilo, en el que la recreación de una personalidad ficticia juega un papel fundamental. Su *Seventh Code* viene a ser como un Hitchcock (*macguffin* incluido) interpretado por Jarmusch.

Menos títulos de lo habitual se centraron, en cambio, en el proceso del cambio, en la mutación. Así, mientras que en *The Signal* (William Eubank) los humanos se robotizan,

en *Under the Skin* (Jonathan Glazer), un alien se humaniza. La primera arranca con una excusa poco estimulante (la búsqueda de un *hacker*) para llevarnos a un segundo tramo más interesante, pero decididamente desaprovechado, y un desenlace que roza el ridículo. *Under the Skin*, en cambio, tiene un prólogo y una primera mitad muy sugerentes. La segunda parte no es tan consistente, pero no hay duda de que Glazer ha conseguido imágenes muy poderosas, extrañamente sensuales, que pueden hacer de su tercera película en trece años una obra de culto.