

EUROPA'13

Versátil y diversa, la brújula del cine europeo no parece apuntar en una única dirección. Demos por eso una mirada múltiple a las tendencias cinematográficas actuales de un continente vivo.

JUAN
CARLOS
GONZÁLEZ
A.

¿Qué hay del cine europeo contemporáneo? ¿Qué tipo de cine se está haciendo en Europa este siglo? ¿Para dónde va? Dada la diversidad de las filmografías nacionales que alberga ese continente, es temerario arriesgarse a dar una sola respuesta a preguntas como esas. Pero hay que hacérselas, pues ante la crisis en vaivén de Hollywood, es el cine europeo, como siempre, el que está planteando propuestas más vivas y arriesgadas.

Ante la enorme cantidad de películas europeas contemporáneas, y dada la imposibilidad de verlas todas, he querido hacer un ejercicio que busca aproximarme a posibles respuestas a esas preguntas. Buscando un parámetro de referencia del cine al que podía hacer mención, me encontré con la lista de las películas nominadas a los premios europeos de cine, otorgados anualmente por la European Film Academy (EFA), institución fundada en 1988. La más reciente versión de esos galardones tuvo lugar en Berlín, el 7 de diciembre de 2013, premiando las cintas estrenadas entre 2012 y 2013. De esas películas vi trece largometrajes de ficción, a los que agregué otros cuatro: *Paraíso: amor* (*Paradies: Liebe*, 2012) del austriaco Ulrich Seidl, *The Selfish Giant* (2013) de la inglesa Clio Barnard, filme ganador en Cannes del rótulo Europa Cinemas; *Camille Claudel 1915* (2013) de Bruno Dumont y *L'inconnu du lac* (2013) del francés Alain Guiraudie, considerada por la revista *Cahiers du Cinéma* como la mejor película del año anterior. Un total de diecisiete filmes provenientes de nueve países. Entre ellos están los ganadores de los festivales de Cannes (*La vida de Adèle*) y Berlín (*La postura del hijo*), el triunfador en los premios Goya del año anterior (*Blancanieves*) y de los premios alemanes de cine (*Oh Boy*).

Por supuesto que la diversidad es la característica común de estos filmes, no podía esperarse menos de países y autores tan singulares como los acá reunidos. Algunas de estas películas son radicales en sus pretensiones autorales: el ascetismo de Dumont y su *Camille Claudel 1915*, Almodóvar y la esperpéntica *Los amantes pasajeros*, Pablo Berger y su muda *Blancanieves*, Joe Wright y el formalismo de *Anna Karenina*, François Ozon y el juego de ficción y realidad de *En la casa* (*Dans la maison*), la agresividad de Guiraudie y

Temáticamente,
el 2013 fue el año
del cuerpo y el sexo.
Sea como exploración,
bálsamo para la sed
o medida de
los alcances
de la soledad.

L'inconnu du lac. Así mismo, hay filmes muy apegados a las convenciones —tradicionales o más recientes— de ciertas filmografías nacionales: *The Selfish Giant* hace parte de una bella herencia de cine social británico que la emparenta con *Kes* (1969) de Ken Loach, mientras *La postura del hijo* (*Pozitia copilului*) de Calin Peter Netzer acoge como suyos los más obvios dictados estilísticos del nuevo cine rumano.

Otras cintas, por el contrario, aspiran a agradar a un público más amplio haciendo concesiones comerciales, no siempre bien disimuladas, que facilitan su acceso al espectador norteamericano: Susanne Bier y su primera comedia *Todo lo que necesitas es amor* (*Den skaldede frisør*), Giuseppe Tornatore y *La mejor oferta* (*La migliore offerta*), Felix Van Groeningen y *El círculo del amor se rompe* (*The Broken Circle Breakdown*), J.A. Bayona y *Lo imposible*. No quiero con esto descalificarlas, simplemente resaltar sus propósitos, perfectamente legítimos, de hacerse a una taquilla más amplia. Por ejemplo, pese a algunas zancadillas sentimentales, un filme como *El círculo del amor se rompe* es absolutamente recomendable. La problemática familiar que plantea va mucho más allá de un trágico duelo, para explorar la fe desde una perspectiva del todo reconocible para cualquier público. El uso efectivo, además, de la música *bluegrass* añade encanto a un relato que requiere momentos de solaz como esos.

El nivel actoral de todas estas películas es notable. Desde novatos como el par de adolescentes de *The Selfish Giant*, hasta veteranos como Toni Servillo en *La gran belleza*, que exhibe toda la decepción, el cansancio y el hastío que le genera reconocerse parte de un enorme cadáver social y cultural; Barbara Sukowa da cátedra en *Hannah Arendt* de lo que es control escénico, en una película que se trata precisamente de una filósofa. Una veterana del cine rumano, Luminita Gheorghiu,

deslumbra en *La postura del hijo* con el desagradecido papel de una madre castradora en su sobreprotección. El gran Fabrice Luchini no se queda corto en su papel de profesor de literatura con ansias de un pupilo en *En la casa*, así como sorprende Margarete Tiesel —con amplia experiencia en televisión— con su complejo rol en *Paraíso: amor*. Actores y actrices habituales de Hollywood como Pierce Brosnan, Naomi Watts, Geoffrey Rush y Keira Knightley, se suman a revelaciones europeas como Veerle Baetens (*El círculo del amor se rompe*), y las dos bellas protagonistas de *La vida de Adèle*, Adèle Exarchopoulos y Léa Seydoux, cuyo atrevido desempeño hizo que compartieran la Palma de Oro en Cannes con el director del filme, el tunecino Abdellatif Kechiche.

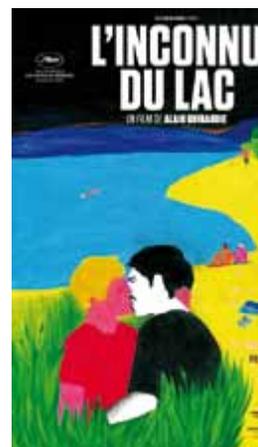
En cuanto a los valores de producción de los filmes, hay extremos. Desde la sencillez desenfadada de *Oh Boy* de Jan Ole Gerster y la áspera sacudida sensorial que genera *L'inconnu du lac*, filmada a orillas de un lago, hasta el estatismo puntilloso de *Anna Karenina*, ambientada enteramente en un proscenio teatral, y *La gran belleza* (*La grande bellezza*) de Paolo Sorrentino, que muestra la ruina personal y social de las clases privilegiadas romanas. Hay filmes donde el profesionalismo abruma, como el oficio que muestra la veterana Margarethe von Trotta en *Hannah Arendt* o el firme pulso narrativo de Ozon con *En la casa*.

Temáticamente, el 2013 fue el año del cuerpo y el sexo. Sea como exploración, bálsamo para la sed o medida de los alcances de la soledad, el sexo estuvo en primer plano en el cine europeo. Las relaciones homosexuales aportaron dos filmes franceses que, como *La vida de Adèle* y *L'inconnu du lac*, sorprendieron por su tratamiento explícito de la sexualidad. La belleza de las dos mujeres de *La vida de Adèle* refleja cierto cálculo por parte del director del filme, mientras que los desinhibidos encuentros de los hombres homosexuales de

L'inconnu du lac tienen una perturbadora fuerza naturalista que no está presente en la laureada película de Kechiche. Las dos crónicas persiguen objetivos distintos: mientras *La vida de Adèle* pretende mostrar, en sus tres horas de extensión, el arco completo de una relación afectiva convencional (así sea lésbica), Alain Guiraudie busca exhibir —si eso fuera posible— los límites de la obsesión y el deseo. No existe en su filme una reflexión sobre la naturaleza fortuita y fugaz de esos encuentros, eso se asume como algo sobreentendido, parte de las reglas de un juego que todos los que buscan ese placer ya conocen. Realmente nunca dejará de sorprendernos el lugar hasta donde podemos ir cuando la pasión es la que da las órdenes. Contrastan ambas películas —en las que el sexo es una fuerza potente, sea constructiva o destructora— con el abismo de degradación al que se acerca para luego caer Teresa, la protagonista de *Paraíso: amor*, una película desconcertante en su capacidad de convertir al sexo en una enorme resaca del espíritu, en algo doloroso y enfermizo más allá de cualquier asomo de deseo. La historia de Teresa —una austriaca cincuenta y gorda, aparentemente divorciada, que se va a Kenia a un resort que esconde tras de sí toda una maquinaria de turismo sexual en la que europeas otoñales pagan por los servicios sexuales de jóvenes africanos que terminan explotándolas— está contada por el director Ulrich Seidl con intenciones completamente punitivas. No tiene piedad con la enorme soledad de esta mujer y la de sus amigas, rebajadas casi a rogar por obtener el interesado placer que estos hombres

les proporcionan, sin el desinterés y los seguros reproches que sus maridos les dan en casa por sus cuerpos fofos y descuidados. *Paraíso: amor* no es una experiencia alegre, es un viaje desmesurado a orillas del bochorno ajeno. Algo similar parece ofrecer el siempre provocador Lars von Trier, que ya estrenó el primer volumen de *Nymphomaniac* (2013), filme que no tuvo la oportunidad de ver, pero que reitera al sexo como el tema más atractivo del cine europeo actual. Aunado a él está, obviamente, la exhibición totalmente libre y explícita del cuerpo, independientemente de que sea atlético u obeso, una asignatura todavía pendiente en el cine norteamericano.

Ese hastío de Teresa en medio de su *affaire* africano es otro rasgo del cine europeo de hoy. Podemos verlo en Niko (un magnífico Tom Schilling), el perezoso protagonista de la película alemana *Oh Boy*, y está en la abulia sin fin de Jep Gambardella (Toni Servillo), el periodista de farándula de *La gran belleza*. Niko es un hombre que parece no estar dispuesto a adquirir responsabilidad alguna, y el filme es una sucesión de infortunios que le ocurren, no sin algún guiño al cine de Woody Allen. El humor y la levedad no ocultan del todo la crítica a cierta generación de hombres y mujeres, ya adultos, que parecen haber crecido, desde su perspectiva, con todos los derechos y ningún deber. Es posible que esa sea la explicación del éxito de esta cinta en Alemania, país donde desde hace unos años se está gestando un grupo, la llamada “escuela de Berlín”, que tiene en Christian Petzold y Thomas Arslan a dos de sus representantes más activos y comprometidos.



No muy lejos de ahí, en Italia, el diagnóstico que ofrece *La gran belleza* —la película más premiada del 2013— es desalentador. Jep Gambardella cumple 65 años y se descubre viviendo en una mentira, en la falsa tranquilidad que le brinda la ebriedad perpetua y la superficialidad en la que se mueven él y su círculo de amistades, dedicados a las fiestas, los cocteles, las inauguraciones y cuanto evento social o pseudo-cultural encuentran. Defendido por su lengua venenosa y por el poder que le da un medio escrito, Jep tarda demasiado en darse cuenta de que la burbuja de jabón de su seguridad está próxima a estallar. La muerte de su primer amor prende las alarmas sobre su vida desperdiciada y lo convierte de repente en un espectador, en un testigo reflexivo de su propia destrucción, en un ser incómodo para los que lo rodean. La fiesta hace rato terminó, pero ellos no se han dado cuenta.

El personaje de Jep está modelado por el de Marcello Rubini de *La dolce vita* (1960), en un homenaje y una actualización de ese filme de Fellini, pero un escalón más abajo en la degradación social que se nos plantea. La Roma del siglo XXI es un lugar mucho más inhóspito, más vulgar y más desalmado que la de hace cincuenta años, según nos plantea Paolo Sorrentino, el director de *La gran belleza*. Y con esos excesos nos la retrata, sin rodeos ni sublimaciones: una ciudad y un país que son un reflejo de sus políticos, de sus fiestas, escándalos y picardías. Una sociedad que tolera los abusos, la corrupción moral, la levedad y la falsedad en todos los aspectos merece el destino trágico de hundirse en su podredumbre sin

siquiera pedir ayuda. En eso se asemeja al crucero Costa Concordia, náufrago reluciente y hermoso, semihundido en el mar de su soberbia. Jep será un testigo privilegiado, pero nada podrá hacer para salvar su estilo de vida y para salvarse él mismo, de lo enfermos que están.

De la misma manera como *La gran belleza* miró al pasado del cine, *Blancanieves*, de Pablo Berger, se fue hacia el cine mudo para ahí encontrar inspiración y construir un relato gótico tan español como universal, merced al lenguaje gestual y a los intertítulos que la recorren. En su preciosista puesta en escena es una muestra absoluta de madurez del cine ibérico, cuyos directores han resultado hábiles a la hora de dirigir en Hollywood o bajo esquemas de producción similares a los norteamericanos. Véase por ejemplo a J.A. Bayona conduciendo un reparto anglosajón para hacer, con mucho éxito comercial, *Lo imposible*. Los que se quedan en España continúan haciendo un cine de características locales pero de preciosa factura, como David Trueba y su premiada *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (2013).

El cine europeo es un cine de búsquedas constantes. De interrogarse sobre la forma, pero sobre todo de interrogarse una y otra vez sobre el único tema que parece importarles desde siempre: el del ser humano y sus inquietudes. La herencia humanista de Renoir, Rossellini y Bresson permanece incólume, es la base sobre la cual se funda el cine que hoy hacen directores jóvenes pero que se saben continuadores de una tradición que siempre ha considerado al hombre el centro de sus preocupaciones. No estoy diciendo nada novedoso, simplemente me complace ver que esta voluntad es la misma, pese a vanguardias de corta duración y veleidosas modas. ¿Qué hay del cine europeo contemporáneo? Siempre es nuevo y nunca cambia. **U**

Juan Carlos González A. (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, así como del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Editorial Universidad de Antioquia, 2008) y *Grandes del cine* (Editorial Universidad de Antioquia, 2011).

