

EXCENTRICIDADES DE UN CINE DESAPARECIDO: LOS 70 MILÍMETROS Y LA VÍSPERA DE LA CAÍDA DEL MURO EN LA BERLINALE 2009

Año tras año, el festival de Berlín experimenta un imparable declive en la calidad y la coherencia de las películas contemporáneas seleccionadas. Parece que tanto los autores más en forma del cine actual como los audaces y los noveles, no dudan en decantarse por Cannes y Venecia para presentar sus obras. Así, poco importa si una película se programa en la competición oficial, en Panorama o en el Forum, las posibilidades de encontrar algo interesante son igualmente remotas. Y lo que es aún peor, estas secciones han perdido su identidad, hasta el punto de fundirse en un único y gigantesco agujero negro.

Exactamente lo contrario debe decirse sobre el trato que el festival dedica al pasado. La Berlinale 2009 fue otra lección sobre cómo mirar atrás exprimiendo las inmensas posibilidades de un evento que, pese a deslices y crisis, sigue siendo la primera gran cita cinematográfica del calendario. Como de costumbre, se escogieron dos focos de atención radicalmente diferentes. Por un lado, una retrospectiva del cine realizado en formato 70 milímetros y por el otro, una muestra de películas de Europa del este en la antesala de la caída del muro.

Para una época en la que la decadencia de la sala de cine resulta insalvable, el ciclo *70 mm. Bigger than Life* significó un último, agónico y colosal intento de reivindicar el hogar genuino. Recientemente, voces cada vez más numerosas afirmaban que la llegada del Blu-ray es el paso decisivo: la victoria del digital sobre el viejo proyector se aproxima. En Berlín constatamos que el camino será más largo de lo que algunos suponen. La experiencia de ver *Cheyenne Autumn* (El Gran Combate, John Ford, 1964), *Hello, Dolly!* (Gene Nelly, 1969) o *Play Time* (Jacques Tati,

1967) con el formato de proyección adecuado, y concretamente en el mítico Kino International, es simplemente abrumadora. El de los 70 milímetros, es uno de esos episodios de la historia del cine en los que la ambición por alcanzar la monumentalidad llegó a su máxima expresión. Estamos hablando de un formato que duplica el ancho de los 35 milímetros, así como la resolución de la imagen. No fueron muchos los que se atrevieron a hacer cine en estas opulentas condiciones, menos los que podían permitírselas. La existencia de los 70 milímetros se reduce básicamente a los años sesenta, cuando además de clásicos como los mencionados, se realizaron obras igualmente gigantesas que, sin



embargo, fueron rápidamente olvidadas. En este sentido, el caso más llamativo de la retrospectiva fue la coproducción entre la RDA y la URSS, *Goya* (Konrad Wolf, 1969-71). Por insólito que pueda parecer a un espectador español, la película es un particular *biopic* del artista aragonés, interpretado por el actor ruso Donatas Banionis, y filmado en los estudios de la DEFA y Lenfilm para los interiores y en Dresde y Dubrovnik para los exteriores que representaban el Madrid de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El *Goya* de Wolf comprende un extenso periodo de la vida y la obra del pintor; desde los retratos de la Monarquía hasta los desastres de la guerra. La amplitud de temas abordados es igualmente exhaustiva. Para empezar, el director dedica gran atención al proceso de creación de las sucesivas obras maestras del pintor; sosteniendo la tesis de que la evolución creativa de Goya estuvo estrechamente ligada al devenir de la sociedad a la que pertenecía. Hay también diversos episodios de su vida íntima, en especial de la compleja relación que mantuvo con la Duquesa de Alba y los desencuentros con la Reina María Luisa de Parma y Gaspar de Jovellanos. Pero ante todo, *Goya* es una historia sobre la eterna confrontación entre la libertad (el artista) y la represión (la sociedad). Para Wolf, Goya fue víctima de una España reaccionaria y fundamentalista que el pintor retrató con una mezcla de horror y devoción. El director adopta una postura similar, mostrando las atrocidades de la Inquisición y las particularidades del folklore ibérico. No se puede negar un notable grado de ingenuidad en la reconstrucción de lugares y época. La España de esta película alemana es tan exótica e imaginaria como el Egipto de *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963), otra de las obras incluidas en la retrospectiva. Aparte de algunos delirantes errores anacrónicos (en un momento de la película, se escucha a un hombre con acento cubano gritar: "Viva la revolución"), *Goya* es una superproducción proporcionalmente similar a las americanas de esa misma década. Lo que hace diferente al trabajo de Wolf es su intento por escapar de lo convencional, tanto en la narrativa como en la realización. El resultado bordea por momentos lo *kitch*, pero ante todo se vislumbran atisbos de genialidad.

Como contrapartida a la exhuberancia de los 70 milímetros, el festival aprovechó el 20º aniversario de la caída del muro de Berlín para rendir homena-

je al cine del este de Europa. En el ciclo, llamado *After Winter Comes Spring. Films Presaging the Fall of the Wall*, convivieron obras de viejos conocidos como Krzysztof Kieslowski, Jan Svankmajer o Vera Chytilová con auténticos descubrimientos. Si antes señalábamos las peculiaridades de *Goya* con respecto al resto del cine de su misma sección, es preciso reseñar que el trabajo de Konrad Wolf parece pura ortodoxia comparada con lo programado en *After Winter Comes Spring*. Son sobradamente conocidos las dificultades que se vivieron en la Europa comunista en los años que precedieron a su extinción, así como el aislamiento de estos países con respecto al resto del continente. Nada, sin embargo, hacía sospechar el ambiente de histeria, absurdo e ironía que desprende buena parte de su cine.

Wojna swiatów - następne stulecie (The War of the Worlds - The Next Century, Piotr Szulkin, 1981-83), fue el film más convencional de la muestra. Este homenaje a H.G. Wells y Orson Welles, combina una oscura y sugerente estética con una metáfora demasiado obvia sobre la manipulación de los medios en Polonia. Llama la atención que las referencias de Szulkin sean estrictamente occidentales, desde la novela de Wells hasta el uso continuado de música rock y electrónica. Esta última característica se mantiene también en las dos obras maestras de *Kutya éji dala* (Dog's Night Song, Gábor Bódy, 1983) e *Igla* (Rashid Nugmanow, 1988). La primera, una producción húngara de ínfimo presupuesto pero inmensa en su variedad de tonos y géneros, constituye un lúcido análisis del clima de insatisfacción del momento. El film de Gábor Bódy es un grito desesperado contra la religión, la autoridad e incluso las relaciones personales, sin perder en ningún instante su brillante sentido del humor absurdo. Durante los ciento cuarenta y cinco minutos de su metraje, *Dog's Night Song* transmite una sensación de caos que recuerda por momentos al mejor Carmelo Bene. Así mismo, su tratamiento visual sería referencia clave para otra gran película húngara de los ochenta: *Öszi almanach* (Almanac of Fall, Béla Tarr, 1985). *Dog's Night Song* fue la contundente culminación de la obra de Bódy que, en 1985, con apenas treinta y nueve años, apareció muerto en Budapest (suicidio según el Estado, asesinato en opinión de la viuda, nadie se puso de acuerdo en las condiciones reales del fallecimiento).



Kutya éji dala (Dog's Night Song, Gábor Bódy, 1983)

La presencia de Rashid Nugmanow en la Berlinale 2009 constató que el kazajo ha corrido mejor suerte que su colega húngaro. Sin embargo, algún factor oscuro ha debido interponerse en su camino para haber realizado solamente dos largometrajes hasta la fecha. *Igla*, su sublime opera prima, es una parodia de las películas de acción americanas y una mirada desencantada a la agonía soviética. Moro, el héroe -un tipo duro con una moral particular pero incorruptible- se enamora de Dina, también joven, y adicta a las drogas. Los protagonistas huyen de Alta-Ata, retratada

como ciudad sin ley, tomada por la mafia, hasta la estepa kazaja. Allí, Dina comienza su proceso de desintoxicación bajo la atenta vigilancia de Moro. La relación entre los dos jóvenes se estrecha. Dina parece recuperada y vuelve a la ciudad. Pronto, Moro descubre que Dina ha recaído y emprende su batalla solitaria contra la mafia que trafica con las drogas. Evidentemente, el héroe, una extraña mezcla entre Clint Eastwood y Bruce Lee, acaba con todos sus enemigos. Pero cuando todo estaba dispuesto para el final feliz, el asesinato de Moro bajo la nieve despeja cualquier duda sobre la visión de Nugmanow acerca de la vida en la aún entonces República Socialista Soviética de Kazajistán. Una canción de música rock acompaña la muerte del héroe: «Deséame suerte en la batalla. Desea... abandonar este lugar», concluye la letra.

La decisión de mostrar esta colección de visiones excéntricas procedentes de una Europa que ya no existe, volvió a confirmar el buen hacer de la Berlinale. Se puede poner en duda la importancia del festival en cuanto al cine de hoy, pero queda claro que en Berlín saben como lidiar con el pasado.

J.H. ESTRADA