

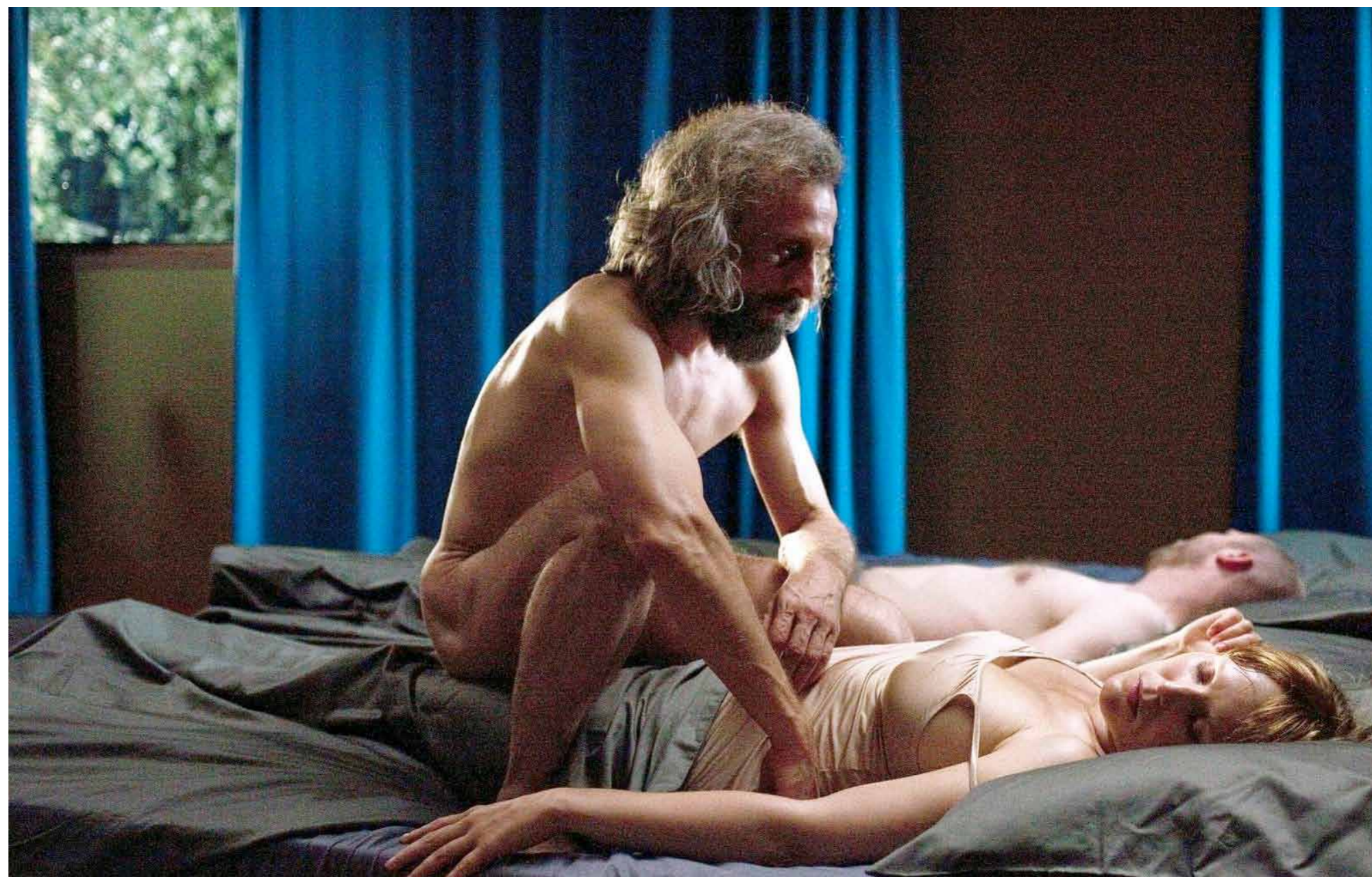
# SITGES 2013 LA CRÓNICA

Por Xavier Romero

Permitidme que empiece este texto con una aclaración y el relato de un doble vínculo emocional. En nuestro manifiesto (ver editorial Cinergia nº 1) dejamos claro que esta no es una revista de actualidad y, sin embargo, aquí estamos, con un especial dedicado a la 46ª edición del Festival de Sitges (lo siento, nunca me gustó el cambio de nombre), clausurada el pasado 20 de octubre.

Veréis, de pequeño, antes incluso de saber qué era Halloween, un servidor acudía a Sitges en fechas festivaleras para disfrutar del ambiente, dispuesto a recibir en cualquier momento un susto de algún monstruo paseante (no necesariamente un zombi). Muchas veces volvía a casa sin haber visto ninguna película (la mayoría no eran autorizadas) pero daba igual. Recuerdo comer rodeado de telarañas y hacerme alguna foto con un vampiro. La implicación de la gente era total. Desde entonces, el festival, como yo, se ha hecho grande y ha perdido su inocencia, pero uno, que en el fondo es un romántico, se mantiene fiel.

No os voy a engañar: Cannes o Venecia están (aún) muy lejos de nuestras posibilidades pero es que, al margen de la proximidad geográfica, el factor económico y el mencionado lazo sentimental, Sitges tiene un vínculo muy fuerte con Cinergia que no encontramos en otro festival. Desde hace varios años, el certamen catalán combina el cine de género más desinhibido con el de autor más selecto. No en vano, Cannes ha vuelto a ser este año el festival del que más se ha nutrido. El propio director, Àngel Sala, ha destacado más de una vez que Sitges es "un festival de directores" y cada vez más "un gran Seven Chances" (sección que da a conocer siete títulos elogiados por la crítica pero de difícil distribución, que esta edición ha cumplido 20 años). Sin embargo, y aunque algo de espontaneidad se haya perdido por el camino, el festival conserva, casi como su esencia, un lado gamberro que le da la vuelta a todo. Y ese es precisamente el espíritu de nuestra revista.





Permitidme que empiece este texto con una aclaración y el relato de un doble vínculo emocional. En nuestro manifiesto (ver editorial Ciner-gia nº1) dejamos claro que esta no es una revista de actualidad y, sin embargo, aquí estamos, con un especial dedicado a la 46ª edición del Festival de Sitges (lo siento, nunca me gustó el cambio de nombre), clausurada el pasado 20 de octubre. Veréis, de pequeño, antes incluso de saber qué era Halloween, un servidor acudía a Sitges en fechas festivaleras para disfrutar del ambiente, dispuesto a recibir en cualquier momento un susto de algún monstruo paseante (no necesariamente un zombi). Muchas veces volvía a casa sin haber visto ninguna película (la mayoría no eran autorizadas) pero daba igual. Recuerdo comer rodeado de telarañas y hacerme alguna foto con un vampiro. La implicación de la gente era total. Desde entonces, el festival, como yo, se ha hecho grande y ha perdido su inocencia, pero uno, que en el fondo es un romántico, se mantiene fiel.

No os voy a engañar: Cannes o Venecia están (aún) muy lejos de nuestras posibilidades pero es que, al margen de la proximidad geográfica, el factor económico y el mencionado lazo sentimental, Sitges tiene un vínculo muy fuerte con Ciner-gia que no encontramos en otro festival.

Desde hace varios años, el certamen catalán combina el cine de género más desinhibido con el de autor más selecto. No en vano, Cannes ha vuelto a ser este año el festival del que más se ha nutrido. El propio director, Àngel Sala, ha destacado más de una vez que Sitges es "un festival de directores" y cada vez más "un gran Seven Chances" (sección que da a conocer siete títulos elogiados por la crítica pero de difícil distribución, que esta edición ha cumplido 20 años). Sin embargo, y aunque algo de espontaneidad se haya perdido por el camino, el festival conserva, casi como su esencia, un lado gamberro que le da la vuelta a todo. Y ese es precisamente el espíritu de nuestra revista.

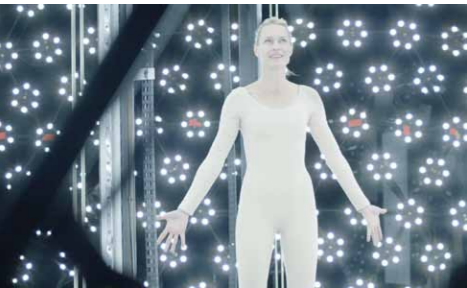
Invita a la reflexión, ya centrándonos en la presente edición, que en una época de marcado descenso en la asistencia a los cines, Sitges haya batido su récord de venta de entradas. Bien es cierto que, en parte, esto es debido a una programación excesiva: 163 películas (y eso sin contar las gratuitas de la sección Brigadoon). Sólo a competición ya son 28 (ocho más que Cannes, por ejemplo), a pesar de la restricción que supone el tener que ceñirse (más o menos) al género fantástico. Desconcierta, en este sentido, que la sección Noves Visions se haya divi-



do en cuatro (Ficcio, No Ficcio, Experimenta y Emergents). Lógicamente, tal oferta encuentra diferentes tipos de público y premia al cinéfilo (que encuentra a Jafar Panahi y Hong Sang-soo, Denis Côté y Philippe Grandrieux, Godard y Jean-Claud Brisseau) pero se corre el peligro de diversificar en exceso y, además, para la prensa resulta imposible abarcar un porcentaje decente de títulos en cada sección.

Dejando ya la forma y entrando en el contenido, hemos observado varias tendencias del cine fantástico actual, destacando la enésima revisión del monstruo clásico o el uso de las nuevas tecnologías, no ya como medio (ahí está la española *Hooked Up*, presumiendo de ser la primera película rodada íntegramente con un iphone), sino como recurso narrativo y elemento de reflexión. Así, el miedo al control externo sobre nuestras vidas y el recelo ante lo virtual renacen en *The Zero Theorem* (Terry Gilliam) y *The Congress* (Ari Folman); el mal uso de las redes sociales es el eje de *The Green Inferno* (Eli Roth), mientras que *Afflicted* (Cliff Prowse, Derek Lee) toma la forma de un blog visual hasta las últimas consecuencias. En *Passion* De Palma advierte del poder que genera este tipo de imagen, y en *Coherence* (James Ward Byrkit) el primer síntoma del desorden que deja al descubierto la realidad, en su múltiple y comprometedor dimensión, son unos móviles que se rompen solos y la falta de conexión a Internet. La dependencia tecnológica afecta al devenir del relato hasta el punto de que en *The Returned* (Manuel Carballo) perder un móvil tendrá fatales consecuencias. En cambio, además de para recordar el uso que le dieron las víctimas del 11-S, el móvil será vital para la supervivencia de la protagonista de *The Call* (Brad Anderson), mezcla de *Buried* y *El Silencio de los Corderos*, entretenida mientras se mantiene en el maletero de un coche y vulgar en su desenlace.

Una primera conclusión, al hacer balance, es que este año no hemos tenido un *Holly Motors* (Carax, 2012) o un *Uncle Boonmee* (Weerasethakul, 2010) que llevamos a la boca. Así, no molesta que *Borgman* (Alex van Warmerdam) se haya alzado con el Premio a la Mejor Película. Le ha



bastado una primera hora bien construida y un relato lo suficientemente desafiante. Al film le ha favorecido también ser una de las máximas representantes del tema central de esta edición del festival: las nuevas formas del Mal. Efectivamente, el holandés ofrece una alegórica reflexión sobre la atracción de lo siniestro, sin olvidar no pocos momentos de un, en ocasiones, desconcertante humor negro. Su Borgman (que ya se había paseado discretamente por Cannes) es un diablillo que remite al del cuadro de Henry Fuseli *La Pesadilla* (1781), un personaje fascinante que se diluye un poco en la parte final. En cualquier caso, una película que da que hablar (se lo dejo a Marc Samper unas páginas más adelante). Tampoco puede provocar demasiada queja que *Big Bad Wolves* (A. Exhales y N. Papushado) recibiera el Premio a la Mejor Dirección, como compensación por su buen empaque general (lo que no se entiende es que la banda sonora le arrebatara el premio a Max Richter por *The Congress*). Abalada por Tarantino (no es de extrañar teniendo en cuenta su combinación de tortura y humor), la cinta israelí tiene un prólogo prometedor, buenas interpretaciones y, aunque acabe conformándose con ser un juguete delirante, te mantiene en tensión. Más que la desdibujada historia del psicópata, lo más interesante de *BBW* es cómo el supuesto héroe (el poli) acaba desplazado de la



trama y convertido en figura cómica. Claro que para thriller cómico, el incomprendido *Blind Detective* de Johnnie To. Bajo su apariencia de ópera bufa, es una película sobre los sentidos y el autoengaño, el juego y la interpretación como vías de expresión. Ciertamente que le sobran 20 minutos y que su humor cantonés, próximo al slapstick, a veces descoloca, pero sorprende que pese a su histrionismo, también llegue a conmovernos, algo a lo que desde luego no son ajenos Andy Lau (Premio al Mejor Actor) y Sammi Cheng, que forman una pareja deliciosa en la tradición de Cary Grant y Katherine Hepburn.

Si merecido es el premio para Andy Lau, más aún se esperaban los de Mejor Fotografía para la envolvente *Only God Forgives* (Nicolas Winding Refn) -como *Borgman*, ignorada en el palmarés de Cannes- y el del Mejor Guión para *Coherence*. Esperemos que encuentre un hueco en la cartelera esta *lynchiana* pieza de cámara hecha con cuatro duros y brillantemente construida. Hará falta una segunda visión, eso sí, para determinar si se trata sólo de una entretenida sala de espejos o si la referencia al gato de Schrödinger va en serio y la película esconde lecturas más profundas. Otro que se la ha jugado y sale victorioso es Ari Folman con su emocionante *The Congress*. La primera parte (la real) está resuelta con determinación, y nos regala, entre otras cosas, una de

las mejores declaraciones de amor de los últimos años (magníficos Harvey Keitel y Robin Wright). Luego se sumerge en la fantasía animada y se pierde un poco (casi se diría que se deja perder) mientras se va apoderando de ella un tono cada vez más negro y melancólico. En cualquier caso, prefiero su imperfección a la de *The Zero Theorem* (ésta, fuera de concurso). Me duele decirlo pero Terry Gilliam ha hecho una película "viejuña" y algo pretenciosa. Su deslumbrante envoltorio esconde en realidad una historia mínima y manida que bebe de aquí y de allá y que, a pesar de la buena interpretación de Christoph Waltz, nunca llega a tomar cuerpo. A los buenos, hay que exigirles más.

Todos los festivales mantienen un idilio con varios directores que vuelven una y otra vez a presentar sus últimas creaciones. En este sentido, es de alabar la fidelidad de Sitges con el británico Ben Wheatley (tercera participación consecutiva tras *Kill List* y *Turistas*), a pesar de aportar esta vez algo tan poco convencional como *A Field in England*, difícilmente premiable en un festival de cine fantástico (efectivamente, se fue de vacío) pero, aún así, una de las películas de Sitges 2013 (merecedora de un artículo de Mariana Freijomil en estas mismas páginas). Otras amistades, en cambio, empiezan a resultar peligrosas, como la de Marina de Van, quien tras algo tan radical como *Dans Ma Peau* (2002), ya nos dejó a medias con *Don't Look Back* (2009) y ahora, con *Dark Touch*, abraza sin rubor el cine *mainstream* con una vulgar película-con-niña-mala.

Las mayores ovaciones del público que sentí en el festival se las llevaron dos películas muy diferentes entre sí: *Cheap Thrills* (E.L.Katz) y *Jodorowsky's Dune* (F.Pavich). La primera podría haber dado una interesante radiografía de una sociedad moderna enferma por el culto al dinero, pero se limita a encadenar una serie de situaciones "qué haría usted por dinero" cada vez más humillantes y violentas. Lo mejor es que lo patético acaba imponiéndose, casi sin querer, hasta desembocar en ese triste plano final que dice mucho más que gran parte de lo expuesto hasta entonces. La segunda es un documental de corte clásico sobre

la película más influyente jamás filmada. Formalmente no ofrece nada nuevo pero lo que cuenta es tan apasionante, y Jodorowsky está tan divertido, que nadie debería perdersela. No en vano, *Jodorowsky's Dune* tuvo doble premio: Mención Especial del Jurado y Gran Premio del Público, por votación. El chileno repitió, ya como director, presentando *La Danza de la Realidad*, su primer film en 23 años. La cinta, a ratos fascinante y a ratos desfasada, arranca como su *Amarcord* particular para ir cediendo protagonismo a la figura de su padre y su odiosa aventura de redención. He dejado para el final a "los monstruos". Empezando por los caníbales, *We Are What We Are* (Jim Mickle) es un ejemplo del síntoma post-*Déjame Entrar* que lastra algunas propuestas recientes del género. Remake de una cinta mexicana, el film busca un tono triste pero tanta contención acaba jugando en su contra. Para eso antes nos quedamos con el humor salvaje de Eli Roth y *The Green Inferno*. Tampoco los zombies se libran de la estética indie y melancólica (*The Battery*). La española *The Returned* (Manuel Carballo) deja claro el paso a un nuevo cine de zombies en los títulos de crédito quemados. Con cierto aire televisivo (algo que ya ha dejado de ser peyorativo), la película avanza con paso firme hasta que, al final, le falla clamorosamente el mismo guión que le había dado un punto de partida tan interesante: explorar el estado pre-zombi. En cuanto a los vampiros, no puedo más que recomendaros el artículo que sigue a estas líneas. Sólo decir que *Afflicted*, con un presupuesto bien aprovechado, se llevó el Premio a los Mejores Efectos Especiales. Aunque la combinación de drama y comedia no cuaja, incluye un par de sustos fáciles y cansa un poco el rollo documental, en general es bastante digna. Pero si alguien podía ofrecernos un vampiro melancólico sin caer en la pose ese era Jim Jarmusch. A diferencia de los caníbales civilizados de *We Are What We Are*, los vampiros de *Only Lovers Left Alive* (Premio Especial del Jurado) sí encierran una reflexión sobre nuestra condición humana y, de paso, sobre el propio género. Habrá que volver a ella.