

# DEVORANDO SITGES

Xavi Romero

## INTRODUCCIÓN (DATOS Y REFLEXIONES)

Sitges, que el año próximo dejará de ser cuarentón, se enfrenta al envejecimiento de su público. Que la media del espectador de cine (y de festivales) no deje de aumentar es especialmente preocupante para un certamen que lucha consigo mismo por mantener su espíritu de adolescente rebelde. Ahí están los pases para colegios, la acreditación a estudiantes, el jurado carnet jove, el *zombie walk*, Brigadoon o los "cine basura". La diversificación de la programación, más allá del fantástico reconocible, así como el creciente desinterés de los estudios (especialmente americanos) por acudir a festivales, se apuntan como factores disuasorios para el público juvenil, aunque nos tememos que el problema está más fuera que dentro. Con o sin chavalería, y pese a la lluvia que cayó durante buena parte de esta 49ª edición, el Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya ha logrado mantener las cifras récord de su pasada edición.





El número de películas exhibidas (186 largos) sigue siendo monstruoso. Sin embargo, celebramos que, cumpliendo la promesa de hace dos años, continúe la progresiva reducción de títulos en la sección oficial a competición: 30, seis menos que el año pasado y diez menos que en 2014. Claro que esto ha supuesto que las 13 operas primas de la edición anterior se hayan quedado en sólo cinco. Aún así, se sigue apostando por autores poco conocidos y/o con carreras incipientes (Paul Schrader, Nicolas Winding Refn, Park Chan-wook y los muy reincidentes Takashi Miike y Kiyoshi Kurosawa, serían las excepciones de este año). Respecto a las nacionalidades, EEUU volvió a ser la principal, con nueve filmes a competición, seguida por Corea del Sur, con cinco (una demostración del buen momento que vive el cine coreano).

Lo discutible de la sección oficial es la inclusión de películas que, sólo siendo muy generosos, podríamos calificar de cine fantástico: *Dog Eat Dog* (Schrader), *Creepy* (Kurosawa), *Desierto* (Jonás Cuarón), *Operation Avalanche* (Matt Johnson) o *The Handmaiden* (Park Chan-wook). Esta última, como se encargó de justificar Brian Yuzna (presidente del jurado), se quedó sin premio, precisamente, por el mero hecho de no encajar bien en el género.

La película ganadora, *Swiss Army Man* (Daniels), cumple sólo a medias el espíritu transgresor de Sitges. Cierto que es una opera prima y de carácter independiente, y ya avisó Ángel Sala de que Sitges acoge películas que son abucheadas en otros festivales (Sundance, en este caso); sin

embargo, ¿es tan osada como aparenta o se queda en lo anecdótico? (Julio Lamaña responde más adelante). Además, son ya tres años consecutivos los que se premia al cine estadounidense, por muy *indie* que sea. También discutibles y con regusto americano son los premios al mejor guión para *Pet* (Carles Torrens) y el de mejor dirección para *Train to Busan*, en la que Yeong Sang-ho resuelve bien las escenas dentro del tren, pero cuyo discurso político y social es finalmente tan vago, como cansino es el drama familiar a lo Spielberg.

#### DEL CUERPO Y LA MUJER

Es curioso que los dos premios principales (el de mejor película y el especial del jurado) hayan ido a parar a dos películas protagonizadas por un cadáver: *Swiss Army Man* y *La autopsia de Jane Doe* (André Øvredal), respectivamente. Este año el cuerpo (en cualesquiera de sus estados) ha jugado un papel predominante, en una variada exploración de dentro afuera. Y no sólo por las ventosidades del personaje de Daniel Radcliffe o las sorpresas que revelan los órganos de Jane Doe. Sendas fábulas e historias de amor y de superación, como son *Are We Not Cats* (Xander Robin) y *The Master Cleanse* (Bobby Miller), obligan a sus personajes a sacar físicamente de su interior sus propios monstruos, ya sea con cirugía amateur o vomitando. La necesidad de expulsar algo del cuerpo aparece también en *Grave* (Crudo), contundente debut de Julia Ducournau y *The Neon Demon* (Nicolas Winding Refn), analizadas ambas en profundidad en este especial.

Estos cuatro filmes muestran la naturaleza adictiva del cuerpo: de la tricofagia (ingesta compulsiva de cabello) de *Are We Not Cats* al canibalismo (como metáfora del sexo) de *Crudo*, de la adicción a la belleza (*The Neon Demon*) al autocompasivo encierro en uno mismo (*The Master Cleanse*). Como en esta última, en el anime *The Anthem of the Heart* (Tatsuyuki Nagai) el trauma cobra vida en el interior de la joven protagonista, hasta el punto de provocarle dolor al hablar. En las polémicas *The Neon Demon* y *Tenemos la carne* (Emiliano Rocha Minter), son los propios artefactos

fílmicos los que pretenden engullirnos en sus universos artificiales. Si la primera despliega un hipnótico envoltorio kitsch para inducirnos al pecado (el demonio de la piel), la segunda transforma su alegórico refugio post apocalíptico en un enorme útero que acabará expulsando (dando a luz) a su propio artífice (el demonio de la carne).

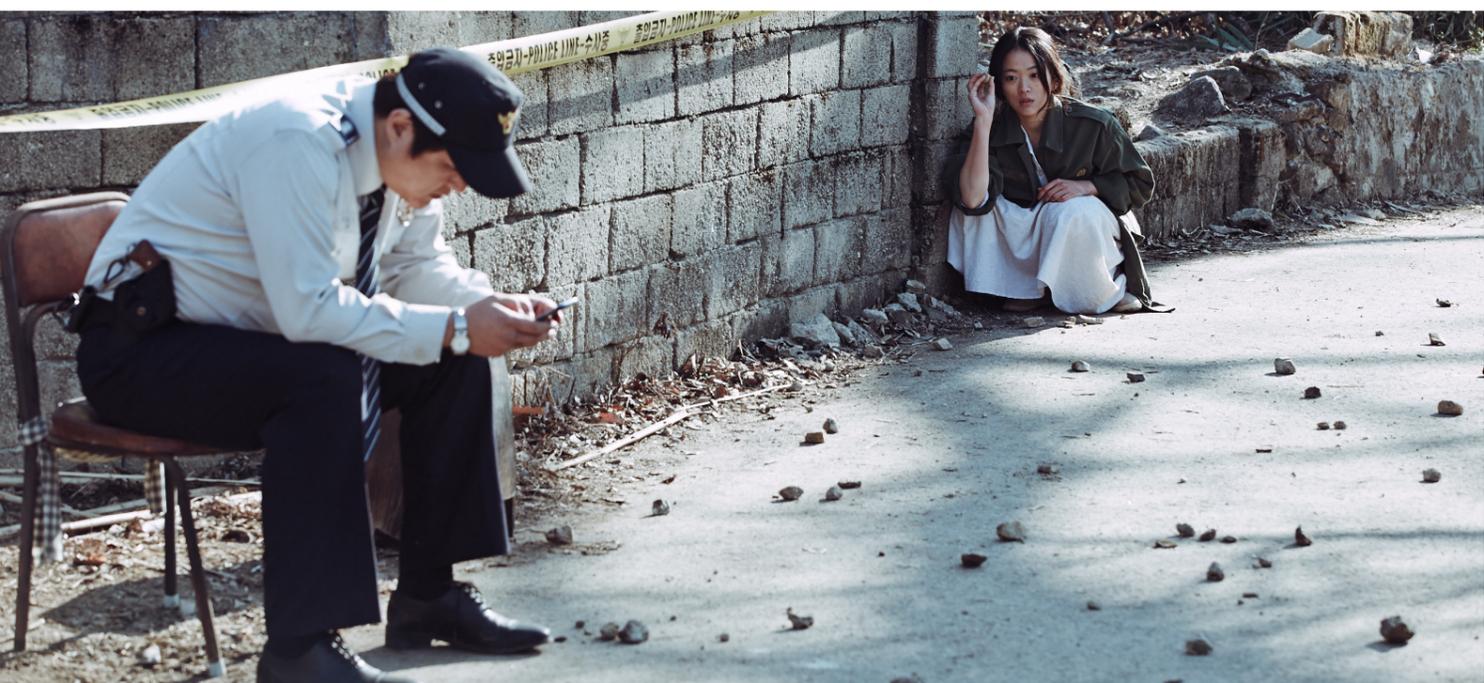
La banalización del cuerpo femenino, como objeto de consumo, es motivo de denuncia en *The Neon Demon*, en el manifiesto "arty" de guerrilla *Antiporno* (Sion Sono),

el cuento musical *The Lure* (Agnieszka Smoczyńska) o la fantasía retro de *The Love Witch* (Anna Biller). De un modo u otro, todas sus protagonistas son víctimas (en algunos casos, también verdugos) de los cánones y roles impuestos por nuestra sociedad. Aunque poco o nada tengan que ver entre ellas, resulta sintomático que tanto "la bruja del amor" como la niña de *The Anthem of the Heart* paguen un precio muy alto por creer en los príncipes azules. Más curioso aún es que dos directoras (Biller y Smoczyńska) hayan reformulado sendos personajes femeninos clásicos

(la bruja y la sirena) como *manhunters*, y recurriendo a estéticas *vintage* (sesentera y ochentera, respectivamente).

Mientras tanto, *Mon Ange* (Harry Cleven) desaprovecha su premisa, quedándose en la epidermis al tratar de contar una historia de amor desde el cuerpo de una mujer ciega, vista por un hombre invisible. También peca de esteticista Park Chan-wook, al mostrar la relación lésbica entre una sirvienta coreana y una rica heredera japonesa en *The Handmaiden*, película "de prestigio" que, con su apabullante





estructura narrativa, cautivó al público de Sitges (le otorgó su premio), así como a buena parte de la crítica.

Los cuerpos se intercambian en el maravilloso nuevo anime de Makoto Shinkai *Your Name*, cuyo giro final tiene algo de concesión, pero resulta coherente con un relato que se dobla constantemente sobre sí mismo. Tanto en el filme de Shinkai como en *Interchange* (Dain Iskandar Said) o en la inenarrable *O Ornitólogo* (João Pedro Rodrigues), los rituales ancestrales, paganos o religiosos, son capaces de conectar presente y pasado y permitir la transfiguración física. La propia película del portugués transmuta continuamente, a la par que su personaje, pasando del documental al *survival*, y desembocando en un delirio místico fascinante. Los cambios físicos no son pues sólo cosa de infecciones víricas, también reacciones ante un presente incómodo (el niño acosado en *The Transfiguration*, de Michael O'Shea) o cualquier otro tipo de representación metafórica de la necesidad del tránsito vital.

#### (DE)CONSTRUCCIÓN DE LOS ARQUETIPOS

La programación de este año habría casado mejor con la edición anterior, en la que se homenajeaba a *Seven*, que con esta, en la que la homenajeada era *Star Trek*. Y es que, clásicos al margen, poca ciencia ficción espacial hemos podido ver: *Terraformars*, que Takashi Miike podría haberse tomado algo más en serio (o más en broma), o la minimalista *The Whispering Star*, de otro todoterreno japonés como es Sion Sono. En cambio, sí hemos asistido a numerosas reformulaciones de la figura del *psychokiller*: *Interchange*

(Dain Iskandar Said), *Museum* (Keishi Otomo), *Psycho Raman* (Anurag Kashyap), *Karaoke Crazyes* (Kim Sang-chan), *Safe Neighborhood* (Chris Peckover), *Sam Was Here* (Christophe Deroo), *Creepy* (Kurosawa) o *El extraño* (*The Wailing*), de Na Hong-jiny, por mencionar sólo las de la sección oficial a concurso.

Del terror con psicópata asesino al *thriller* hay sólo un paso, lo que propicia la mencionada intrusión de filmes no fantásticos. Nada que objetar cuando los *thrillers* se proyectan en secciones paralelas, ya que, de hecho, suelen depararnos algunos de los mejores momentos del certamen. Empezando por los *thrillers* híbridos, *El extraño* (*The Wailing*), poderosa y excesiva a partes iguales, juega tanto con el espectador como con los géneros, mientras que en la excelente *Creepy* (ver artículo más adelante) tenemos que recurrir directamente al subtexto para justificar su presencia en la sección oficial. Los supuestos héroes de ambas películas, con sus respectivas vidas familiares seriamente amenazadas, buscan antes entender el Mal que acabar con él, por lo que algunas escenas pueden resultar absurdas en una primera lectura. El documental *Tickled* (Farrier y Reeve) y el "mockumentary" *Operation Avalanche* (M. Johnson) también acaban convirtiéndose en *thrillers*. El primero, que cuenta en primera persona un caso de *cyberbullying* (relacionado con una competición de... ¡cosquillas!), destaca por la paulatina construcción de su villano. El segundo, sobre el supuesto montaje de la llegada del hombre a la luna, también parte de la risa para congelárnosla, en su caso mezclando el cine de espionaje.



*Thrillers* puros (si es que tal cosa existe) vendrían a ser *Three* (Johnnie To), *Trivisa* (Frank Hui, Jevons Au, Vicky Wong), *Comanchería* (David Mackenzie) o *Dog Eat Dog* (Schrader). To nos regala una pieza de cámara y divertimento, con un plano secuencia de antología. El maestro de Hong Kong produce además el debut de tres jóvenes promesas nacionales que logran en *Trivisa* un equilibrio y brío notables. El contexto político (el de la película y el actual) les permite retratar un fin de ciclo para una tipología de gánsters.

Precisamente esa disolución de arquetipos es lo que hace de *Comanchería* y *Dog Eat Dog* dos de las películas más interesantes

de este año. La primera, que a la salida de este especial ya se habrá estrenado, es una doble *buddy movie* sobre la amistad (dos *rangers* de Texas) y la familia (dos hermanos atracadores), que denuncia las prácticas abusivas de los bancos, y se inscribe con determinación en el neo western. Mackenzie muestra en paralelo la relación entre las dos parejas masculinas. En ambos casos, los más jóvenes pondrán el sentido común. Pero serán los mayores los que tendrán que vérselas en un duelo en las rocosas, con ecos del final de *El hombre del oeste* (Anthony Mann, 1958). Marcus (un estupendo Jeff Bridges) es el viejo héroe del western, a punto de jubilarse y de vuelta de todo, mientras que Tanner vendría a representar al villano

de los 70. Él parece el más consciente de su condición de arquetipo, que no dudará en poner al servicio de su hermano.

Paul Schrader considera *Dog Eat Dog* una película menor, aunque también destaca la libertad que ha tenido para hacerla. Lo cierto es que, bajo su aparente ligereza, se esconden muchas constantes de su cine "trascendental". El personaje *schraderiano* se caracteriza por su desarraigo, aflicción y fatalismo. Es un anti-héroe atormentado que tiene su idea de la perfección y vive con angustia el hecho de no poder alcanzarla. Por muy histéricos que resulten en comparación, los tres integrantes de la "stupid bunch" (Schrader *dixit*) de *Dog Eat*

*Dog*, son figuras insatisfechas que intentan escapar de sus propios personajes. Ninguno de ellos se gusta a sí mismo: Mad Dog se droga para evadirse y, desesperado, pide ayuda a Diesel, quien a su vez sufre accesos de ira por susceptibilidad, que le impiden tener una relación amorosa satisfactoria; en cuanto a Troy, querría ser Humphrey Bogart, o mejor dicho, un personaje del cine negro clásico. La imagen deformante del rostro de Willem Dafoe frente al espejo (en pleno viaje), al principio del filme, nos adelanta el juego de la distorsión, la hipertrofia visual a la que nos va a conducir Schrader con inusitada vitalidad, hasta su fantástico cierre, en el que el eros del "héroe" y los restos del género prevalecen gracias a la memoria.