

La Palma de Oro a 'Elephant', de Gus van Sant, y el estreno de 'Bully' y 'Ken Park', de Larry Clark, nos obligan a revisar el cine independiente norteamericano, cuya mirada parece hoy tan exitosa como desgastada

EL OJO PINEAL

Revisión del cine independiente

Godard en el crepúsculo

■ El reciente estreno simultáneo de las dos últimas y controvertidas películas de Larry Clark (*Bully* y *Ken Park*), el éxito sin precedentes de *Bowling for Columbine* y la emergente popularidad de su director Michael Moore, y la Palma de Oro en Cannes para *Elephant*, de Gus van Sant (premiado además como mejor director), casualmente también inspirada en el asesinato masivo de escolares en la localidad de Columbine, nos obliga a revisar, a la vista de su protagonismo reciente, al así llamado cine independiente norteamericano, una socorrida etiqueta de imprecisa y ambigua definición que cumple ya más de veinte años de carrera comercial en las carteleras mundiales.

Independientes de la gran industria (aunque coqueteeen con ella de cuando en cuando o se hayan integrado de lleno en su seno), adscritos a una producción alternativa de pequeños presupuestos (en comparación, se entiende, con los de Hollywood), eclécticos y hasta cierto punto renovadores en lo formal, interesados por temáticas más realistas, marginales o minoritarias, retratistas de la Norteamérica interior y de sus anónimos personajes cotidianos, revisionistas de los géneros clásicos, cineastas como Steven Soderberg (*Sexo, mentiras y cintas de vídeo*), los hermanos Coen (*Fargo*), Todd Solondz (*Storytelling*), John Sayles (*Sunshine State*), Tom DiCillo (*Box of Moonlight*), Jim Jarmush (*Ghost Dog*), Hal Hartley (*Flirt*), Alexander Payne (*Election*), Harmony Korine (*Gummo*), Neil LaBute (*Amigos y vecinos*), Miguel Arteta (*The Good Girl*), Richard Linkater



PALMA DE ORO. Una imagen de 'Elephant', de Gus van Sant.

(*Walking Life*), Kimberly Pierce (*Boys Don't Cry*), Vincent Gallo (*Buffalo 66*), Rodrigo García (*Cosas que diría sólo con mirarla*) o Wes Anderson (*Rushmore*) configuran hoy el amplio y heterogéneo grupo de los cineastas norteamericanos que se empeñan en mantener una cierta autonomía creativa al margen de la gran industria, sin renunciar a su mirada personal y dejando muestras de una relativa posición crítica respecto a los usos y costumbres de su país y a las ficciones que éste fabrica como visión unilateral y condescendiente de los gustos de un público mayoritario cada vez más infantilizado.

Espíritu 'indie'

Amparados desde los años ochenta por festivales especializados como Sundance, autorreconoci-

dos cada año con sus propios Independent Spirit Awards, los filmes independientes norteamericanos comparten por lo general, desde su realismo de crónica más crudo, documental y sociológico (Moore, Clark) a la sátira deformante (Solondz, LaBute, Payne), de la austeridad casi jansenista de la puesta en escena (Jarmush, Hartley) al posmodernismo autorreferencial y retórico (los Coen), de la reposada veteranía de sólidas formas narrativas (Sayles) al desprejuicio lingüístico del eclecticismo (Linkater), una lectura del perfil de Estados Unidos que se aleja en cierta forma de las propuestas y modelos sociales que surgen de las ficciones convencionales de Hollywood, una interpretación crítica y contestataria, con tendencia al pesimismo, del llamado sueño americano.

Y lo hacen a veces con cierta inclinación al exceso, como muy bien han señalado algunos críticos. Las películas de Larry Clark (*Kids*), Todd Solondz (*Happiness*), Neil LaBute (*En compañía de hombres*) o incluso las de los hermanos Coen (*El hombre que nunca estuvo allí*), a las que se acusa de ser demasiado autocomplacientes y narcisistas, tienden a buscar a veces un calculado efecto de *shock*, una fácil provocación al espectador a través de la ridiculización constante de sus personajes, a los que en ocasiones parecen despreciar sobremanera, como, y cito literalmente, "si mostrar algún atisbo de simpatía o afecto hacia ellos pudiera interpretarse como un signo de debilidad o de falta de modernidad". (Celestino Deleyto).

Es en este punto donde cabe preguntarse por la honestidad y sinceridad de muchas de estas películas y si, más allá de su (necesaria) vocación marginal, crítica y desmitificadora hacia el *establishment* social y cinematográfico, no se esconde tal vez una concepción un tanto tendenciosa y simplista de la provocación como nueva estrategia de ventas y reclamo. Separar el grano de la paja es tarea de la crítica y del espectador atento. Y es ahí, por ejemplo, donde se desmoronan los vacuos ejercicios de morboso voyeurismo adolescente y marginal de Larry Clark, y también donde cabe recuperar in extremis títulos como *A propósito de Schmidt*, de Alexander Payne, elegante y equilibrada confluencia de la mirada satírica a la realidad con una cierta compasión por sus criaturas.

Ha querido el azar que en un mismo fin de semana se pudieran ver en Sevilla la primera *-A bout de souffle-* y última *-Eloge de l'amour-* películas de Jean-Luc Godard. Una coincidencia que viene a resumir el devenir del cine moderno en los cuarenta años que separan la una de la otra y a demostrar que septuagenarios como Godard (añadan a Varda, o a Rivette) siguen estando en la vanguardia de la creación cinematográfica, mal que les pese a sus muchos y furibundos detractores, defensores de un modelo adulto de cine popular hoy agonizante.

Si *A bout de souffle* inauguraba las rupturas y ansias de modernidad de los *jóvenes turcos* de la *nouvelle vague*, descomponiendo el lenguaje del cine clásico desde la pasión por sus formas y su mitología, *Eloge de l'amour* aparece como el testamento y *summa* del cine de Godard, en una clave lírica y, cómo no, intelectual, que ha estado siempre presente en su amplísima obra, sobre el devenir del propio cine como arte de su tiempo y como testigo y archivo de la Historia del siglo XX.

Poeta, pintor, filósofo diletante, pero sobre todo compositor audiovisual, este Godard crepuscular y anciano, tan sabio como arrogante, mira a su tiempo con cierta nostalgia desde el rigor y la belleza de las formas y también desde un incansable afán indagador sobre las posibilidades futuras de un invento centenario, como lo demuestran las dos mitades que componen el filme y que dan cuenta, cada una por su lado, de la pregnancia de la imagen como archivo del alma, y de la necesidad de crear imágenes justas en un momento histórico en que todo vínculo entre las representaciones cinematográficas y la realidad parecen estar entrando en una absoluta crisis de referencialidad.

Propone Godard un viaje abierto y fascinante, arduo para espectadores perezosos, un viaje cuyo trayecto no está trazado sino dentro del mismo texto, con sus propias -y tal vez indescifrables en su totalidad; poco importa realmente ante la belleza de sus imágenes puras- claves, sus apuntes fugaces, sus incógnitas, sus aforismos y citas rimadas, su música elegíaca y evocadora, su elegante uso del color y de las texturas del formato vídeo. Un viaje que tiene a la Historia como referente y a su relación, siempre bastarda, difícil, necesaria, indispensable a la postre, con el cine, como pilares de su plasticidad y emoción últimas.

Si el cine de Godard no tiene ya hoy interlocutores que lo disfruten y lo valoren (los tuvo tiempo atrás), no es tanto un problema únicamente suyo como de un contexto que ha anulado dictatorialmente todo cine que no esté hecho para ser "consumido".

BANDAS SONORAS Y LIBROS

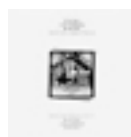
Elegía sinfónica por Nueva York

TERENCE BLANCHARD: The 25th hour • Hollywood Records • 58 min. • 18 euros

■ El trompetista de jazz y compositor Terence Blanchard se ha convertido en compañero de viaje indispensable del cine de Spike Lee. Suyas son las bandas sonoras de algunas de sus mejores películas: *Malcolm X*, *Clockers*, *El verano de Sam* y esta *La última noche* recién estrenada. Concebida como una sinfonía elegíaca de despedida, como canto triste por el Nueva York pos-11 de septiembre (de 2001), la música de Blanchard, épica y trágica en su mayor parte, describe el denso ambiente emocional de un filme que pretende ser testimonio y homenaje a la ciudad de ciudades. Potencia orquestal, ciertos remilgos melódicos y una penetrante voz quejumbrosa de origen árabe (?) marcan el tono de este *score*.

Músicas para el cine de Tarkovski

EDWARD ARTEMIEV: Solaris, Stalker, The mirror • Elektro Shock • 76 min. • 19 euros



■ Misteriosamente cae en nuestras manos un disco largamente esperado: la recopilación de las músicas de Edward Artemiev para los filmes de Andrei Tarkovski *Solaris*, *El espejo* y *Stalker*. El sello ruso ElectroShock, distribuido para más cúmulo de misterios desde Suecia, publica este generoso compacto (casi 80 minutos) que incluye los sugerentes fondos y ambientes electrónicos que acompañaron a las singulares incursiones del director ruso en los territorios de la memoria, la utópica encarnación de los deseos o la ciencia ficción metafísica. El CD incluye además una pieza final de 10 minutos en la que Artemiev rinde su particular homenaje-*summa* a Tarkovski.

El 'efecto kimono' en el cine japonés

WEINRICHTER, Antonio: Pantalla amarilla • Ed. T&B • 106 págs. • 10 euros



■ Mucho se ha hablado del *efecto kimono* que produjo en Occidente el descubrimiento del cine japonés de ambientación de época (medieval, se entiende) en la década de los 50. Antonio Weinrichter se encarga de poner las cosas en su sitio para intentar leer correctamente el cine japonés desde unas claves de interpretación culturales e históricas menos contaminadas por el *orientalismo* del que habla Edward Said. Así, cada maestro (Ozu, Mizoguchi, Kurosawa, Naruse, Shindo, Oshima, Kitano o Miyazaki) está colocado en su contexto preciso, ya sea éste industrial, estético o genérico. Buenas fichas biofilmográficas acompañan la edición.

El paisaje italiano de la modernidad

FONT, Domènec: Michelangelo Antonioni • Cátedra • 310 pág. • 11 euros



■ Tan venerado en calidad de impulsor de la *modernidad* y la experimentación (*La noche, el eclipse, La aventura*) desde sus raíces neorrealistas, como denostado por sus ensimismamientos estilísticos y temáticos, Antonioni es sin duda una referencia ineludible del cine de la segunda mitad del siglo XX. Dentro del primer grupo de críticos, el profesor de Teoría del Cine Domènec Font, siempre riguroso y gran conocedor de los avatares del cine más vanguardista de las últimas décadas (*Paisajes de la modernidad. Cine europeo 1960-1980*), disecciona las claves de la escritura *antonioniana*, con sus famosos *silencios* incluidos.