

viaje de Ingrid Bergman y otros por una Italia de azufre y la alcanza porque, además de las coincidencias entre Kiarostami, pese a su condición de iraní, el director iraní no pretende exactamente lo mismo ni jugar con las mismas reglas. Las dos películas se parecen en el itinerario y en la exaltación de los resentimientos, las insatisfacciones y el aprecio que se consume a lo largo de un viaje, un paisaje, un momento, pero en todo caso se diferencian desde la distancia Rossellini. Sus intenciones son distintas: la pareja no es pareja, o simplemente a ser pareja, representa un momento que no ha ocurrido pero que como si así hubiera sido. Un atraco de partida que no siempre produce el efecto afectivo: hay algo de lo que se trata en la película de Kiarostami, de ir a partir, precisamente, del momento/reformulación del lugar común en el género.

Francia-Italia-Irán, 2010. T.O.: «Copia conforme». Director y guión: Abbas Kiarostami. Productores: Marin Karmitz, Nathanaël Kamitz, Charles Gilbert, Angelo Barbagallo y Abbas Kiarostami. Producción: MK2 Productions, France 3 Cinéma, Bibi Film, Abbas Kiarostami Productions. Fotografía: Luca Bigazzi, en color. Dirección artística: Giancarlo Bassi. Montaje: Bahman Ghobadi. Duración: 106 minutos. Intérpretes: Juliette Binoche (Ella), William Shimell (James Miller), Jean-Claude Carrière (El hombre de la plaza), Agathe Natanson (La mujer de la plaza), Gianna Giachetti (La dueña del café), Adrian Moore (El hijo), Angelo Barbagallo (El traductor), Andrea Laurenzi (El guía), Filippo Troiano (El marido)

las relaciones de un matrimonio real. Binoche y Shimell son una copia de todas las parejas del mundo, son copias certificadas de las relaciones entre hombres y mujeres desde el inicio de los tiempos; son, en definitiva, abstracciones universales, lo que no es un contrasentido ya que a partir de una relación abstracta se llega, aquí, a la universalidad de los afectos e incomprendimientos. En una historia que no es real, pero tampoco es estricta ficción, podemos reconocernos perfectamente. La película, como la propia relación de la pareja, se sitúa entre el desencanto y el interés. Kiarostami exprime al límite y no siempre sale airoso. En sus largas conversaciones dentro del coche, en un restaurante o andando por la calle, en el movimiento y la pausa, aunque ese movimiento siempre es pausado, los dos protagonistas de Copia certificada nos desvelan un mundo tan reconocible como misterioso. Y en el misterio hay atracción, mientras que en lo reconocible no puede haber espacio para la sorpresa. **Quim Casas**

## AITA Sobre el espacio y el tiempo

**ESPACIOS. EN LA LÍNEA RECTA (2006).** José María de Orbe dilataba las secuencias casi hasta la extenuación. En ella se podía observar a la joven repartidora de propaganda recorrer las calles una y otra vez como si se tratara en muchos casos de reproducir un mismo instante. De esta manera, de Orbe lograba narrar la cotidianidad de la muchacha sin ornamento, limpiamente, consiguiendo a su vez atrapar tanto el espacio urbano por el que se movía así como el tiempo, su tiempo, el cual se le escapaba tras horas de trabajo. La línea recta, película tan capaz de irritar como de suscitar admiración, suponía un experimento formal y narrativo muy inteligente que, sin embargo, se cerraba en sí mismo, aunque abría el camino a otros campos de trabajo. Ambos aspectos están presentes en el segundo largometraje de De Orbe, Aita (2010). Aunque La línea recta poseía un fuerte componente formal, era una película narrativa, quizá no de la manera en la que tradicionalmente se considera el término pero contaba una historia. Sin embargo, en Aita, ese componente narrativo, aunque nimio, parece evadirse. Surge entonces el formalismo y la abstracción cinematográfica más radical. Aunque en diversas secuencias atendemos a las conversaciones entre el guarda del palacio en donde se desarrolla la película (perteneciente a la familia del director) y el párroco, se puede convenir de que no marcan la narración ni ayudan demasiado a que ésta avance, aunque la enriquecen y la completan. Y sin embargo, durante la proyección de Aita, sabemos que se nos está narrando algo, ahora bien, también se entiende que el procedimiento por el que opera De Orbe es diferente. Podría decirse que Aita funciona como un collage de imágenes/planos/secuencias cuya organización visual va marcando un ritmo, en ocasiones acelerándolo, en otras deteniendo el tiempo y dejando que la imagen hable por sí misma. La película se sostiene en la plasticidad de las imágenes, la cual es la que acaba conformando, en caso de existir realmente, la narración. De alguna manera, Aita impone no tanto que el espectador haga el trabajo mental de averiguar qué es aquello que se está mostrando en pantalla, sino más bien proponiendo a éste que se deje llevar por una experiencia estética que implica la necesidad de fijarse en los espacios filmados por De Orbe. De esta manera, las paredes del palacio acaban alzándose como las protagonistas de la película. Su plasticidad trasciende su propia naturaleza y devienen en algo más, en representantes del deterioro espacio-temporal que sufren. Están ahí y sobre su superficie se puede apreciar esa decadencia que De Orbe muestra con sutileza, sin énfasis, tan sólo buscando el plano más adecuado para representarlas. Se tiene la sensación de que De Orbe no ha buscado el realizar una película sentimental al respecto, sino más bien todo lo contrario. La frialdad aparente de la propuesta conlleva a que se atienda con más detenimiento a cada imagen y lo que ésta representa. Por otro lado, en ocasiones, se tiene la sensación de estar recorriendo una suerte de museo en el que los lienzos serían las propias paredes: a través de la excelente fotografía las superficies parie-

ta iraní inicia así un proceso de despiste, cambiando el tono entre radical de sus últimas propuestas (Ten, Shirin) por una histórica «ortodoxa» que dinamita desde dentro el mismo proceso clásico. Porque si la puesta en escena lo es, al menos en relación con los trabajos del director, lo que subyace aquí bajo todo movimiento de cámara o corte de montaje cuestiona ese modelo clásico, el de la historia de amor en la Toscana, poniéndolo en la picota dramática vez que evidenciándolo en el tópico y lugar común. Binoche y Shimell se conocen pero acaban escenificando el doloroso deterioro en

ta iraní inicia así un proceso de despiste, cambiando el tono entre radical de sus últimas propuestas (Ten, Shirin) por una histórica «ortodoxa» que dinamita desde dentro el mismo proceso clásico. Porque si la puesta en escena lo es, al menos en relación con los trabajos del director, lo que subyace aquí bajo todo movimiento de cámara o corte de montaje cuestiona ese modelo clásico, el de la historia de amor en la Toscana, poniéndolo en la picota dramática vez que evidenciándolo en el tópico y lugar común. Binoche y Shimell se conocen pero acaban escenificando el doloroso deterioro en



DIRIGIDO / Noviembre 2010

## CRÍTICAS



tales adquieren en cada momento una forma diferente. Ya sea representándolas de manera directa o a través de la cierta lejanía de un largo pasillo que se abre ante nosotros, las paredes toman formas distintas pero, a la vez, unitarias, creando un conjunto que habla del deterioro de lo físico tras el concurso del tiempo.

**Tiempo.** En un momento determinado, sobre una pared, en un instante casi fantasmagórico, vemos en Aita cómo se sucede un montaje cinematográfico de fotogramas antiguos en apariencia arbitrario. La superficie de la pared se convierte en una pantalla y sobre ella se sucede el cine, pero también, y quizá sobre todo, el tiempo. Ese material rescatado, a modo de fotografías encontradas y ordenadas en un álbum sin un orden previo establecido, aumentan la sensación de decadencia del inmueble, posiblemente porque el cine acentúa aun más el sentimiento del paso de tiempo. De Orbe ha logrado en su película otorgar a las imágenes una preponderancia total hasta el punto de que cada una de ellas habla por sí misma, una independencia que ocasiona un tratamiento específico. Sin embargo, todas ellas, tanto las del interior del palacio como las del exterior, poseen algo en común, y es que hallamos en su naturaleza ese intento de aprehender el paso del tiempo. Si en La línea recta la repetición aparente de un paseo urbano servía para dar constancia del tiempo cotidiano que se escapa, y que incluso se detiene aunque avance, en Aita el tiempo está suspendido pero, a su vez, adherido a las paredes del palacio. Y en el exterior, sin embargo, como demuestran las nubes que se mueven y el viento que mece a los árboles, el tiempo sí parece ser móvil. Esta confrontación lleva a que las imágenes de Aita acaben estableciendo una conversación al respecto.

La abstracción de las imágenes de Aita puede incomodar, porque, como ante un cuadro abstracto, se nos sitúa ante una forma incómoda que pide de nosotros algo más, una postura, un posicionamiento, un intento de comprender por qué las formas pueden perder su naturaleza sin dejar de ser ellas mismas, quizá, también, porque no hay mayor figuración que la abstracción si se observa con detenimiento. Porque tanto en una como en otra faceta, el tiempo, y su transcurso, están presentes.

Israel Paredes Badía

España, 2010. Director: José María de Orbe. Productor: Luis Miñarro. Producción: Eddie Santa S.A. Guion: José María de Orbe y Daniel Villamediana. Fotografía: Jimmy Gimferrer, en color. Montaje: Cristóbal Fernández. Duración: 95 minutos. Intérpretes: Luis Pescador, Mikel Goenaga

cer una mera variante de lo ya planteado en el film de Oren Peli sin ir más allá de su enunciado. Vaya por delante que, sin ser una maravilla, Paranormal Activity tenía más interés del habitual en esta reciente corriente de cine de terror modalidad «sigue grabado, sigue grabando» puesta de moda, y que me perdonen, por películas mucho peores –El proyecto de la bruja de Blair, el horrible díptico de [Rec]–, salvo honrosas excepciones –Monstruoso (Cloverfield, 2008), del interesante Matt Reeves–; por más que casi todo el mundo se quedó fascinado o aburrido, según las opiniones, ante la forma de Paranormal Activity (la acción vista exclusivamente desde una videocámara casera), lo más atractivo

de ella residía más bien en el fondo del asunto: su manera de vocer el retrato de la crisis de una pareja, maximizado a través una posesión demoníaca (1). Capacidad de sugerencia, todo lo que se quiera, que brilla por su ausencia en Paranormal Activity 2 haya algún apunte al respecto, de ahí que los terrores nocturnos acechan a Kristie (Sprague Grayden), la hermana de la Katie (Katie Featherstone), la hermana de la primera película, su marido Dan (Brian Boland), (Molly Ephraim) y su primer hijo biológico, el bebé Hunter (1) pueden verse como un reflejo simbólico de los miedos que condicionan de madre primeriza. La reaparición de los protagonistas Oren Peli, Katie y Micah (Micah Sloat) –la acción arranca antes de la del primer Paranormal Activity–, introduce unas reglas que tampoco se juegan a fondo: las dos hermanas están siendo por un demonio que tiene cuentas pendientes que saldar con el diablo andá detrás del primogénito varón de aquellos plieron sus pactos con él. Pero Paranormal Activity 2 se limita los aspectos formales de Paranormal Activity, mediante una a titación visual –aquí un complejo equipo de cámaras de séde una mayor diversidad de ángulos del interior de la casa donde trama– que no se traduce en una mayor complejidad, desemb espectáculo voyeur tan poco aterrador como la primera película que ésta realmente lo pretendiera...), de la cual repite sus instantáneos: el reloj de la grabación avanzando a toda velocidad; el la chica arrastrada por una fuerza invisible que la sujeta por el tación de una poseída Katie dando rienda suelta a sus instintos t

Tomás Ferrás

(1) Me remito a lo que publiqué en mi blog El Cine Según TFV ([guntfv.blogspot.com](http://guntfv.blogspot.com)) en mi entrada del 14 de diciembre de 2009.



## PARANORMAL ACTIVITY 2 No apuestes tu cabeza con el diablo

**PARANORMAL ACTIVITY 2 (IDEM, 2010)** es un film doblemente previsible: no sólo por el hecho incontestable de que el sistema que rige el mercado del cine «exigía» la pronta existencia de una secuela de Paranormal Activity (idem, realizada en 2007 pero estrenada en 2009), sino por el hecho, asimismo indiscutible, de que la nueva película de Tod Williams se limita a ofre-