

OTROS CINES

<http://www.otroscines.com/index.php>

16.05.07

DESDE EUROPA, por Manuel Yáñez Murillo

Un intento de dialéctica.

Varios autores asiáticos como Jia Zhang-ke, Wong Kar-wai, Nobuhiro Suwa, Apichatpong Weerasethakul, Hong Sang-soo y Tsai Ming-liang se erigen como herederos de la modernidad europea.

Hace poco menos de dos semanas, inmerso en la vorágine de dos excitantes festivales de cine consecutivos, me encontré súbitamente rodeado por los signos inequívocos de una realidad hace ya tiempo intuida, pero nunca antes verificada con tanta claridad: la herencia de la gran modernidad europea ha sido recogida, de forma privilegiada, por una serie de autores asiáticos contemporáneos. No se trata, quizá, de una formulación crítica demasiado novedosa, pero sí resulta enormemente eficaz a la hora de analizar el cine más relevante que va definiendo, temporada a temporada, el cine del presente. Hacía tiempo que la conexión teórica y dialéctica entre Europa y Asia rondaba mi mente de forma subterránea. Y el encargado de hacerla emerger a la superficie fue el trayecto que me llevó desde Linz, Austria, a Barcelona, España. Venía del Crossing Europe Film Festival, un pequeño y acogedor festival dedicado al joven cine europeo, y me dirigía al BAFF (Festival de Cine Asiático de Barcelona), versado, obviamente, en la exploración del cine de ese origen.

Fue en el trayecto de avión que me llevaba de Viena a Barcelona donde el nexo intercontinental terminó de fraguarse de forma definitiva, a partir de una anécdota aparentemente superficial. La obsesión suele convertir los hechos más banales o arbitrarios en confirmaciones teóricas definitivas. Así es como releendo unas noticias sobre el festival que acababa de abandonar me encontré con un signo irrefutable del flujo multicultural que intuía. El afiche del Crossing Europe está protagonizado, de forma sistemática, por el rostro, escindido en primerísimo plano, de un chico o una chica de rasgos europeos. Sin embargo, la clausura de la edición de este año guardaba una curiosa sorpresa: la imagen que marcaría la próxima edición del festival venía marcada por las facciones de un joven asiático. Fui a Linz a ayudar a los amigos del festival con las presentaciones de la retrospectiva que le dedicaron a Marc Recha, un cineasta que se reconoce hijo de una cierta modernidad, desde Rossellini hasta Eustache. Puede que ese precedente me hicieran enfrentar el Festival de Cine Asiático de Barcelona con la modernidad europea a flor de piel. De tal modo que la contemplación de las películas **I Don't Want to Sep Alone**, de Tsai Ming-liang; **Still Life**, de Jia Zhang-ke; **Woman on the Beach**, de Hong Sang-

soo; y **Syndromes and a Century**, de Apichatpong Weerasethakul, me condujo irremisiblemente a una serie de firmes conclusiones. A pesar de algunos casos de filiación más o menos evidentes en el marco restringido del cine europeo (el matrimonio Straub-Pedro Costa, Ingmar Bergman-Arnaud Desplechin, Robert Bresson-Eugene Green), el cine que mejor ha canalizado hasta el presente los hallazgos y convulsiones generadas por la modernidad cinematográfica europea ha sido el cine asiático. Aunque enunciarlo de esta manera puede contener imprecisiones. Más que al cine asiático u oriental (el uso de este tipo de entelequias es siempre peligroso), debería referirme a una serie de autores que marcan el *tempo* y la cadencia del cine contemporáneo, un equipo cuya plantel titular estaría formado por Tsai Ming-liang, Naomi Kawase, Jia Zhang-ke, Nobuhiro Suwa, Hong Sang-soo, Wong Kar-wai, Apichatpong Weerastehkul y Rithy Panh, y que estaría entrenado por una dupla perfecta: Abbas Kiarostami encargado del dibujo teórico y Hou Hsiao-hsien resolviendo su aplicación práctica. Aquí sale a la luz otro peligro que merodea alrededor de la hipótesis de trabajo de este texto. ¿Hasta qué punto es lícito englobar a este grupo de cineastas, procedentes de cinematografías tan diversas, en un mismo movimiento? ¿No serán los pocos residuos de exotismo remanentes en su cine lo que nos empuja a fabricar teóricamente una nueva "nueva ola"? La respuesta a estas cuestiones, su confirmación y refutación respectivamente, debería realizarse demostrando la solidez de un origen común (genuino, real, cinematográfico) en el gesto creador de estos directores. A la postre, el rasgo que los acaba reuniendo es justamente ese principio de continuidad a partir de la obra de los cineastas de la modernidad europea. Encontré dos reflexiones interesantes sobre esta materia en las coberturas de las ediciones anteriores del BAFF en el semanario cultural del diario **La Vanguardia**, el **Culturás**. En abril de 2005, Carlos Losilla escribía, a propósito de su reciente descubrimiento de la obra completa de Tsai Ming-liang y Jia Zhang-ke, "si Antonioni o Bergman ostentan una percepción de la realidad producto de la confusión frente a las ambigüedades de lo visible, los nuevos cineastas orientales siguen ese hilo conductor para estudiar la precariedad, la provisionalidad de todos esos simulacros que se nos ofrecen como lo real. Se trata, en fin, de recoger el testigo que aún detentan cineastas como Rivette o Godard". Cabe apuntar que los cuatro directores europeos que menciona Losilla están todavía vivos, aunque en diferentes estados de actividad. En todo caso, ¿es posible que no se haya producido un claro relevo generacional en el cine europeo debido a la presencia, todavía ensombrecedora, de los padres de la modernidad? La segunda reflexión, de abril de 2006, viene de la mano de Álvaro Arroba y Daniel V. Villamediana, que afirman que lo que caracteriza el cine de estos autores son "dos elementos primarios en toda definición parvularia de aquella Noruvelle Vague con la que mantienen tantos puntos de contacto. Primero, la salida y toma de la calle con los instrumentos de producción en la era de la democratización del cine gracias a la revolución digital (...), y en segundo lugar, la consciencia e integración de una educación cinematográfica muy culta que enraíza sus trabajos y a la vez los hace dispersarse en nuevas direcciones con los nombres de sus progenitores espirituales marcados a fuego". Entre los cineastas asiáticos contemporáneos y los miembros de las diferentes vanguardias europeas, existen lazos más o menos directos. Así, es fácil ver en el cine de Tsai Ming-liang los rastros de Truffaut o Antonioni; en el de Naomi Kawase, a Marker, Van der Keuken o Varda; en Wong Kar-

wai, a Resnais o Godard; en Apichatpong, de nuevo Antonioni y Godard, y más atrás, a Jean Renoir... Muchos de ellos, al ser entrevistados, mencionan a otros cineastas como Rivette, Fassbinder, Eustache o Bresson. De entre estos cócteles referenciales, es interesante destacar el caso de Nobuhiro Suwa que (aunque en primera estancia, como Kawase, construyó su cine en base a la dialéctica de los métodos de Ozu y Cassavetes) fabricó en 2005 el film-paradigma de la conexión asiático-europea: **Una pareja perfecta**. Se trata de una película rodada por un japonés, con actores franceses (Valeria Bruni-Tedeschi y Bruno Todeschini) y en la que se materializa un remake, un tanto encubierto, del **Viaggio in Italia**, de Roberto Rossellini (film-manifiesto de una modernidad incipiente). En esta línea de intercambios, cabe esperar con ojo avizor la nueva película de Hou Hsiao-hsien, **Looking for the Red Balloon**, que inaugurará la próxima edición de la sección Un certain Régard del Festival de Cannes, y que está ambientada en París y protagonizada por Juliette Binoche. Para cerrar el último vértice de los influjos y reflujos entre las cinematografías asiáticas y europeas, sería oportuno atender a la vertiente financiera de la relación (un rasgo a atender incluso cuando se trata del cine más cercano al "arte", en la dicotomía que lo enfrenta a su condición de "negocio"). Una buena parte de los directores asiáticos mencionados en este artículo producen parte de sus películas con capital europeo. En los países del viejo continente han encontrado a productores dispuestos a promocionar sus proyectos, a festivales ansiosos por canonizar sus trabajos y a espectador proclives a la organización de fenómenos de culto. Mientras, en sus países, muchos de ellos luchan contra la práctica inexistencia de cine "independiente", sobre todo libre de las presiones estatales, en su mayoría censoras. En estos momentos, Apichatpong lucha por permitir la exhibición sin cortes en Tailandia de **Syndromes and a Century** (¡firmen la petición!: <http://www.petitiononline.com/nocut/petition.html>). En este contexto de producciones y coproducciones, intercambios internacionales como los de Suwa y Hou parecen una propuesta incluso apetitosa para los productores europeos más valientes. La única sospecha que puede abrir este marco de cooperación favorable es la posible búsqueda, por parte de autores asiáticos, de una cierta *look* europeo, con la aplicación de referentes evidentes. Sería una variante perversa del clásico exotismo exacerbado que muchas veces se propone desde los cines periféricos para llamar la atención de occidente. Por todo lo expuesto, parece claro que, hasta cierto punto, estos realizadores asiáticos marcan, desde hace más de una década, el progreso histórico del arte cinematográfico. ¿Dónde se hallará la siguiente etapa de ese flujo creativo? ¿Surgirá una nueva generación de cineastas que, en alguna parte del mundo, continuarán la senda abierta por los cineastas asiáticos del presente? El año pasado, se realizaron en España dos películas notables: **La leyenda del tiempo**, de Isaki Lacuesta, y **La línea recta**, de Jose María de Orbe. En su película, Lacuesta ensaya una estructura basada en la creación de significados a partir del funcionamiento especular de un filme escindido en dos, muy en la línea de acción de las películas de Apichatpong. Mientras, De Orbe explora la realidad contemporánea adoptando la mirada distante, flotante y con una cierta tendencia a la abstracción de Hou Hsiao-hsien. Las semillas parecen bien plantadas. Ahora toca observar detenidamente su crecimiento.