

Genials Téchiné i Rivette

Crònica del LVII Festival Internacional de Cinema de Berlín

Guillem Sans Mora

El Otro d'Ariel
Rotter



Les *témoins*, els testimonis, és una de les pel·lícules més ben escrites dels darrers anys. Manu té 20 anys i arriba a París a fer feina l'any 1984, quan una malaltia incurable anomenada sida arribava a Europa. Aquest al·lot viu a ca sa germana, na Julie, cantant d'òpera. Una nit, Manu coneix en un parc Adrien, un metge culte de 50 anys amb qui s'entén beníssim des del començament. Neix una amistat platònica. Adrien l'introdueix en el seu cercle d'amistats, que inclou una parella que no s'acaba d'entendre: Mehdi, un policia d'origen magribí, i la seva dona, Sarah, escriptora. Acaben de tenir un nin petit, i aquesta nova situació familiar ha reforçat el caràcter autoritari d'ell, mentre que ella no s'acaba de trobar bé en el seu nou paper de mare. En aquest moment difícil de la relació, Manu comença una relació amorosa amb Mehdi. Tota aquesta complexitat de relacions està contada en dues hores a tota pastilla, i el resultat és excel·lent. André Téchiné, director i guionista, va presentar el mes passat al LVII Festival Internacional de Cine de Berlín la seva millor pel·lícula, que el jurat no va voler reconèixer amb cap premi. Téchiné, aquest antic redactor de *Cahiers du cinéma* i autor de pel·lícules com *Les roses sauvages* (1994) i *Les temps qui changent* (2004), domina perfectament una combinació de llenguatge visual i escriptura que el permet fer proeses com crear personatges rodons en cinc minuts.

Jacques Rivette, nascut el 1928, és un altre mestre investigador de llenguatges. L'adaptació de Balzac que va presentar a la Berlinale, *Ne touchez pas la hache*, és un altre dels millors films del festival,

també sense premi. S'entén que no agradàs a tothom, perquè ni el públic ni els crítics estan avesats a un ritme narratiu absolutament contraposat al de Téchiné: una lentitud pensada com a resposta al repte de traduir en imatges una *nouvelle* del XIX. Hem de dir que no és acceptable la manera com la majoria de crítics, sobretot espanyols, despatxaren aquesta gran pel·lícula: "*soporífera*", "*lentíssima*", "*?insoportable*". Cap d'ells sembla haver-se plantejat la qüestió principal que s'hauria de plantejar qualsevol crític a l'hora de valorar una pel·lícula, és a dir, la relació entre les intencions i el resultat. Les intencions de Rivette, el seu repte i la seva aposta, eren, ja ho hem dit, trobar un llenguatge visual adequat per a Balzac. El mestre francès ho aconsegueix prescindint de la música de fons per deixar-nos sentir el cruir dels parquets d'aquell temps, centrat en els diàlegs i en la manera de dir-los. Aquests diàlegs els diuen, magistralment i en un codi del noucents que Rivette ens convida a entendre, Guillaume Dépardieu i Jeanne Balibar. Ell és un general de l'exèrcit francès, Armand de Montriveau, que cerca la seva estimada per convents de tot el món fins que la troba a Mallorca. Ella, la duquesa de Langeais, havia jugat de mala manera amb els sentiments d'ell cinc anys enrere a París. El general va voler venjar-se'n, sense aconseguir altra cosa que l'abandonament d'ella per fer-se monja.

Die Fälscher, els falsificadors, és una altra bona pel·lícula sense premi. Dirigida per l'austriac Stefan Ruzowitzky, conta la història dels presos del camp de concentració de Mauthausen que pogueren so-

breviure perquè els nazis els encarregaren fabricar lliures i dòlars falsos amb els quals pensaven fer malbé les economies aliades. Una pel·lícula de camps de concentració, quina peresa! Això tendríem dret a dir-ho si recordam *Schindler's List* de Spielberg o *La vita è bella* de Benigni, per la seva tendència a la llagrimeta fàcil. *Die Fälscher*, amb unes interpretacions excel·lents de Karl Markovics i August Diehl, és crua i fa la impressió de ser-hi, als camps de concentració i d'extermini, aquesta realitat última i concreta del feixisme. I, de sensibleria, res, per molt que el leitmotiv musical sigui un tango.

Marianne Faithfull va ser una de les estrelles més aplaudides del festival. A *Irina Palm*, dirigida pel belga Sam Garbarski, fa d'una senyora-àvia de suburbi londinenc que cerca la manera d'aconseguir 8.000 lliures esterlines per poder pagar una operació de vida o mort al seu nét a Austràlia. Ningú no li vol donar feina, fins que s'interessa per una oferta que veu a un local de sexe a Oxford Circus, al centre de Londres. És una pel·lícula de bons sentiments que segurament tenguí el problema que si contam què accepta exactament fer la protagonista en aquell local, ja està tot contat. Se la pot criticar per massa anecdòtica, però està molt ben feta i és divertida. Tampoc no se'n va dur cap premi, però no li fa cap falta: segur que serà un èxit de taquilla.

Haviem decidit comentar sobretot els títols sense premi, perquè pobres, n'hi havia alguns que s'ho mereixen. Però vet aquí que passam ara a l'Ós d'Argent a la millor actriu, que va ser per a l'alemanya Nina Hoss, protagonista de *Yella*, de Christian Petzold. I ho feim així perquè Hoss, en recollir el premi, va dir que esperava que fos per a Faithfull. Una altra candidata amb possibilitats era la francesa Marion Cotillard per la seva interpretació de la desgraciadíssima Edith Piaf a *La Môme*. La pel·lícula alemanya, bé, no és que tots els crítics siguin curtets, però de veres que tampoc és com per despatxar-la amb quatre graciets despectives, com varen fer sobretot els no alemanys. Qui hagi llegit *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o *The Turn Of The Screw* de Henry James sabrà quin és el secret de la història, que molts varen considerar un truc il·lícit, encara que el director ens dona pistes per esbrinar-ho. *Yella* és una al·lota de 30 anys amb crisi de parella i obsessionada per trobar una feina. La fantasia que conta el film està plena de fantasmes del passat i de llenguatge neocapitalista, una fredor compensada per alguna gota d'amor i esperança que al final hauran estat debades.

Yella no és una pel·lícula optimista, no, però veure-la té l'avantatge de no haver d'empassar-se les brutalitats espantoses pensades per la ment calentota de Clint Eastwood a *Letters From Iwo Jima*, un festival gore d'animalades japoneses que esquiten sang i fetge pertot. Comprou amb horror que la sang mediterrània —dic jo que serà això— t'empeny a despatxar pel·lícules complexes amb un parell de línies de comentari de cafè com les que acap d'escriure sobre aquest film. Perquè aquest Iwo Jima té un mèrit molt clar: els intèrprets, japonesos tots, i la dramaturgia creada entre ells per contar



aquesta sagnant batalla de la Segona Guerra Mundial. Però ja dic, realment se n'ha de tenir gola, no és una pel·lícula per després de sopar. El tema bèl·lic, certament, no ha de ser necessàriament tan brutal. El director israelià Joseph Cedar se'n va dur el premi al millor director per *Beaufort*, que no és la història d'una batalla sinó d'una retirada, la de l'exèrcit israelià d'una base al sud del Líban. Aquesta base de Beaufort, volada pels aires amb un miler de bombes l'any 2000, pareix en les imatges de Cedar la nau de 2001: *A Space Odyssey*.

De vegades, cal anar a concurs a la Berlinale dos anys seguits per endur-se'n un premi. Li ha passat a l'actor argentí Julio Chávez amb *El otro*, d'Ariel Rotter. L'any passat, Chávez va sorprendre el festival amb la seva interpretació d'un guardaespalles d'un ministre capaç d'expressar gran frustració sense moure una cella. Però ai las!, que aquesta pel·lícula de Rodrigo Moreno tenia un llenguatge visual propi i original, cosa que no té *El otro* de Rotter, per la qual se n'ha duit el premi, sobre un home disposat a adoptar noves identitats en un viatge de negocis i replantejar-se la seva vida d'adult que mira cap enrere no se sap ben bé com. Moreno feia unes imatges inquietants i amb vida pròpia, les de Rotter s'acosten perillosament al clixè sentimental pseudopoètic.

Beaufort de Joseph Cedar (a dalt) i *La boda de Tuya* (a baix) de Wang Quan'an



No hi havia cap favorit en aquest festival, i el jurat, presidit per Paul Schrader, va decidir que la millor pel·lícula, l'Ós d'Or, va ser *La boda de Tuya*, del xinès Wang Quan'an, protagonitzada per una dona a la frontera amb Mongòlia i els seus problemes amb el seu marit, dos fills i un ramat de cabres. Berlín va ser fa ja quinze anys plataforma de llançament de Zhang Yimou, el director xinès més conegut a Occident, amb *Sorgo Rojo*, de manera que atenció al tal Quan'an, que mai se sap... El premi Alfred Bauer, en memòria del fundador del festival i que es concedeix a una pel·lícula "que obre noves perspectives en el llenguatge cinematogràfic", va ser per a un altre títol asiàtic, *I'm a cyborg, but it's ok*. La novetat del llenguatge d'aquesta pel·lícula del sud-coreà Park Chan-wook, i aquí sí que seré dolent i la despatxaré aviadíssim i amb mala llet, és com a màxim la de les imatges de videoclip, per altra banda molt adients per a la història d'una jove que està malament, però molt malament del cap i es creu un robot assassí en un psiquiàtric, fins que un altre pacient, un jovenet amb dos rulls ridículs de cabell damunt el cap, l'enamora sense que ella deixi de tenir visions de la seva padrina morta venguda del cel amb un elàstic. Què? Sí, això és l'argument, ja està tot dit.

El jurat va reconèixer amb el premi a la "millor contribució artística" —vol dir allò que vulgueu— el treball interpretatiu de Matt Damon, Angelina Jolie, John Turturro i la resta d'actors i actrius de *The Good Shepherd*, dirigits per Robert de Niro en la seva segona experiència rere la càmera. És una pel·lícula classicota, llarga, i amb la qual el director vol explicar bàsicament què significa per a ell ésser americà. Un poc de ràbia sí que fa, però en aquesta història

sobre els orígens de la CIA amb conflicte pare/fill i vida privada/vida com a ciutadà i servidor dels Estats Units, les intencions i el resultat acaben coincidint: prou bé. No podem dir el mateix de la justament no premiada *The Good German*, en què George Clooney i una espectacular Cate Blanchett es mesclen en blanc i negre en una intriga al Berlín de 1945. El cartell és una rèplica del de *Casablanca*, i l'única pregunta que queda després de veure-la és: i per què, tot plegat, per què fer una pel·lícula amb lents i tècnica dels anys quaranta? El director, Steven Soderbergh, no ho va saber explicar.

Se'n va anar també amb les mans buides la darretera de François Ozon, amb Charlotte Rampling i Sam Neill, titulada *Angel* i empalagosa com una ensaïmada de nata, però molt ben feta, vuitcentista, en anglès, història rosa d'una filla de madona de botiga que esdevé escriptora multimilionària al Londres de principis de segle. Ah, però quins grans temes és capaç de tractar Ozon amb aquest argument, per exemple la impossibilitat d'escriure després de l'experiència de la guerra. ¿Podem dir quina ha estat la pitjor pel·lícula del festival? Va, ho direm, i aquí no hi ha dubte: *Bordertown*, de Gregory Nava i protagonitzada per Jennifer López i Antonio Banderas, és un enorme despropòsit sobre els crims de dones de Ciudad Juárez, amb aire de *La noche de los muertos vivientes* i sense oferir cap reflexió útil sobre aquests terribles assassinats en aquella ciutat fronterera amb els USA. L'absurditat d'aquestes morts no és fàcil de contar. El novel·lista xilè Roberto Bolaño va necessitar més de 1.300 pàgines per treure'n alguna cosa propera a alguna veritat en el seu llibre *2666*, molt recomanable. De la pel·lícula, oblideu-vos-en: una desgràcia. ■