



Películas clave sobre la crisis europea

Ha sido una época muy difícil para Europa, sobre todo, en materia económica. Sin embargo, la crisis no ha detenido a los cineastas del viejo continente, quienes, por el contrario, han aprovechado la situación para dar vida a un cine muy consciente de ella.

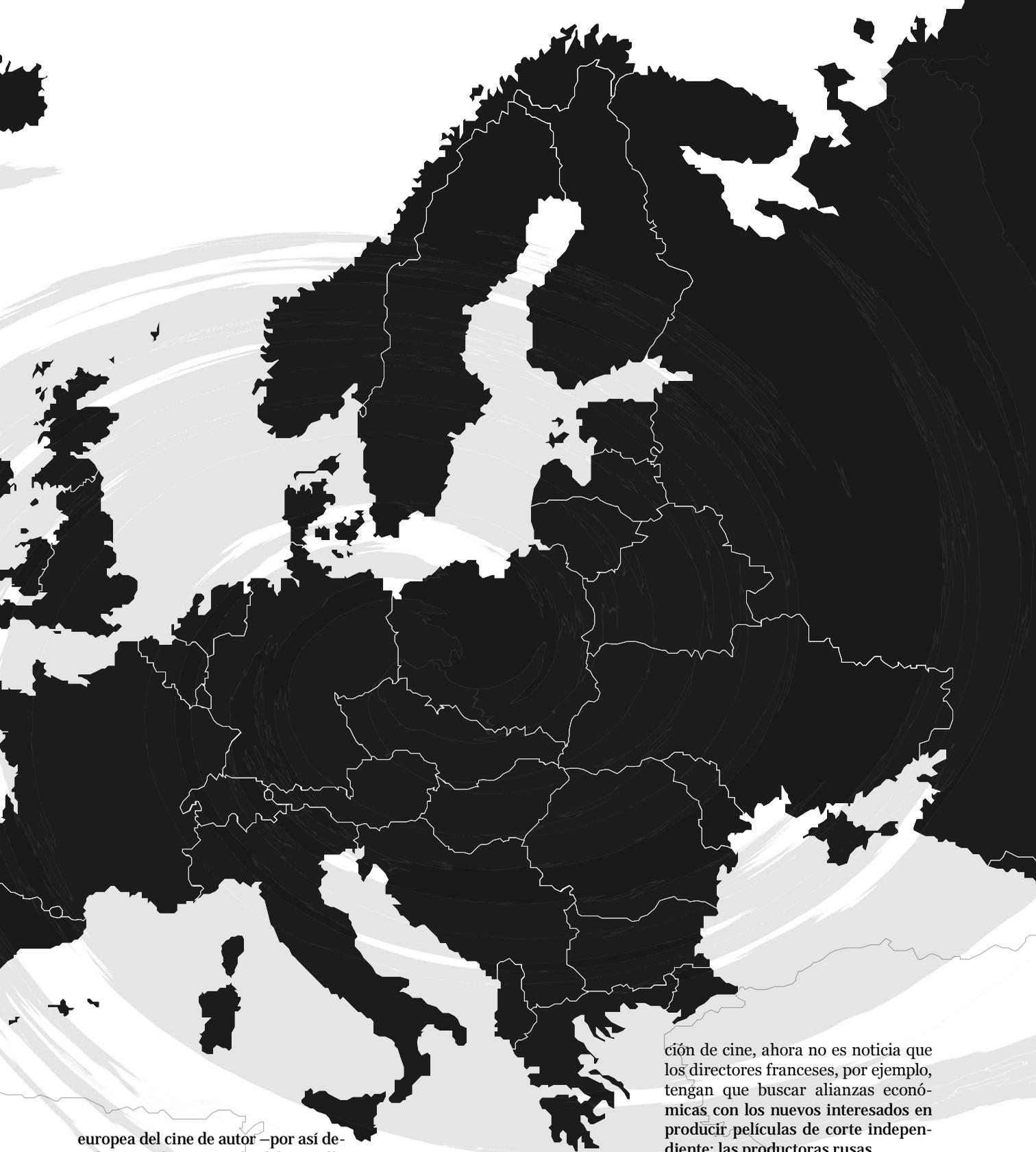
¿Cómo se sigue expresando la crisis económica de Europa en su cine?, ¿ha cambiado el modo de producción ante la falta de fondos y las pocas posibilidades de acceso a incentivos estatales? No es mi intención hacer un recuento de cifras sobre caída de espectadores en las salas, descenso del número de filmes estrenados al año o de las políticas públicas debilitadas ante la crisis y el aumento de las descargas piratas por Internet; sino más bien de ahondar en algunas características que han motivado sensibilidades desde las mismas películas, para analizar o proponer algunas razones de este desgaste económico y social.

La crisis ha propiciado el surgimiento en bloque de algunas cinematografías locales, como el caso del llamado 'nuevo cine gallego', que no se trata de un fenómeno homogéneo

Mónica Delgado

de estilos o propuestas concertadas sobre qué o cómo filmar; apunta a ser, más bien, evidencia de la necesidad de seguir filmando con pocos recursos y desde una mirada consciente del rol del cine en este tipo de contextos de carencia o reducción de fondos estatales para su impulso, bajo una visión clara de retratar imaginarios desde lo local. Es así como aparecen filmes como *Vikíngland* (2011), de Xurxo Chirro; *Arraianos* (2012), de Eloy Enciso; o *El quinto evangelio de Gaspar Hauser*, (2013) de Alberto Gracia, películas distintas pero que han sabido compenetrarse con una formulación más o menos consensuada de hacia dónde debe apuntar el cine de esta región española. Y lo mismo sucede en Madrid, con las propuestas del co-

lectivo *Los hijos*, Ion de Sosa o Luis López Carrasco. La experiencia española evidencia el surgimiento de otro cine al margen de la industria, que se puede mover o atraer la atención en diversos festivales y muestras, con base a la creación y búsqueda de identidad. Algo parecido, en cuanto a modos de producción, encuentra ecos, también, en el cine portugués, que tiene ya una larga data de productoras independientes insertadas en los circuitos de festivales o de la industria



européa del cine de autor —por así decirlo—. Esto ha permitido el desarrollo de productoras más pequeñas, casi de carácter alternativo, como el caso de *O Som e a Fúria*, que dirige Sandro Aguilar; un joven de menos de 35 años cuya empresa apareció en 1998 y ha producido, incluso, películas de Miguel Gomes, João Nicolau o del mismo Manoel de Oliveira, así como de jóvenes talentos. Va cobrando eco

ante la caída de otras productoras de la vieja Europa. O incluso desde la misma Grecia, que a pesar de la enorme crisis que padece desde hace algunos años, no pierde el ritmo de mostrar cada año más de una treintena de filmes de todo calibre en festivales. Si antes el Estado proveía más incentivos y capital para la produc-

ción de cine, ahora no es noticia que los directores franceses, por ejemplo, tengan que buscar alianzas económicas con los nuevos interesados en producir películas de corte independiente: las productoras rusas.

Aparte de las disquisiciones sobre el uso de la nueva tecnología, del digital y los nuevos modos de exhibición —el estilo Netflix de Filmin, o los festivales en línea como ventana para la distribución y acceso a mercados como el estadounidense—, me interesa mencionar y desarrollar algunos motivos que se han mantenido

como indicadores de la sensibilidad de los cineastas ante la crisis, más allá del síntoma ante lo migratorio o la convivencia entre diferentes, que sigue siendo un tema muy recurrente e inevitable.

La demanda popular frente al individualismo

Además de los trabajos que parten del registro documental de los 'indignados' españoles de Basilio Martín Patino con su *Libre te quiero* (2012), o de *Hacia Madrid* (2013), de Sylvain George, aparece un filme significativo para revelar esta relación del individuo en medio de un contexto de crisis; que explora no solo el despertar por la demanda del espíritu democrático, sino la radicalización de las mismas protestas, sus caos y poca estrategia. Bajo esta paradoja es que *Wild and Precious* (Grecia, Australia, 2012), del griego Bill Mousoulis, apuesta por una ficción enmarcada en la actual crisis económica griega, y más que un telón de fondo se convierte en la incomodidad del protagonista, un viejo cineasta italiano de visita por Atenas, alejado de la familia y amigos.

La película abre con Giulio, interpretado por Alessandro Figuerelli, respondiendo a la cámara —e increpando o revelándose al espectador— como un desencantado de su presente, un hombre de ninguna parte que le ha tocado vivir o ser parte de un mundo del capital deshumanizado y violentado, al que habría que dislocar. Así, Mousoulis, a través del soliloquio de Giulio, entabla algo indispensable en la propuesta de su filme: el cineasta como devenir tanto político como personal, un ser indisociable, una suma extraña, desde la figura del hombre-artista. La figura del realizador-trabajador-artesano aparece como retrato que abarca dos contextos: el sublime e íntimo de Milán y el abierto y conflictuado de Atenas. Giulio increpa en los primeros minutos de la película sobre la necesidad de deshacernos de la tecnología, a modo de perorata poshippie o de crítica industrial, sin embargo, a lo largo de *Wild and Precious* somos espectadores de su real figura como hombre y su extensión, la máquina, o el ojo mecánico del que no se separa. El cineasta que todo lo registra y que no se deshace de su otro ojo artificial,

a través del cual percibe y construye el mundo.

Si bien *Wild and Precious* tiene clara su indefinición de puente entre lo real y simulado, no hay una intención por hacer un retrato en sí de la crisis en Grecia ni de adentrarse en el drama de un personaje forzado a la soledad, sino de ir a atrapar los detalles que hacen de este proceso un cúmulo de momentos sublimados: los grafitis, el famoso perro en las manifestaciones, el clima de rechazo y hastío, en comparación con la tranquilidad y vida aburrida que llevaba en Milán. El cineasta y su encuentro en medio de las protestas y de la inconformidad de la gente, que asume y compromete en esa complementaria dimensión.

La clase política

En *Redemption* (2013), Miguel Gomes se inventa un mundo emocional para cuatro líderes políticos, algunos responsables de la ruta económica actual dentro del capitalismo más radical: Silvio Berlusconi y Angela Merkel. Cuatro epístolas, cuatro narradores y cuatro maneras de visualizar esos imaginarios que van desde la textura de Súper 8 hasta la yuxtaposición de la emoción psicodélica del *footage*. En menos de treinta minutos, Gomes realiza un ensayo ácido sobre la psique de cuatro personajes de la Europa de antaño, confrontadas a la crisis política actual.

Los narradores en *off* son cuatro míticas personalidades: Jaime Pereira; Donatello Brida, italiano y músico de la orquesta de tango portuguesa; Jean-Pierre Rehm, director del festival de documentales de Marsella; y Maren Ade, la directora alemana. Van a darle la cuota de humor y de construcción lograda sobre estas cuatro biografías ficticias, sentimentales y asociadas a las transformaciones sociales en cuatro países europeos en su decadencia y contradicción. A través del *footage* y de la composición de esas imágenes acumuladas, Gomes elucubra estas memorias personales con una ligazón histórica fuerte en torno a la sensibilidad de un grupo de políticos poderosos que lidera el futuro del continente en uno de sus momentos más cuestionables. Pareciera que se intentara buscar a partir de estos fragmentos de vida alguna

explicación a determinados temperamentos contemporáneos en una crisis moral o quizás su origen ambivalente, ligado a un evento histórico trascendental, como la vida frente al muro de Berlín, el fin del fascismo o el problema de la migración y los efectos del colonialismo.

Gomes, en otro espíritu, a diferencia de sus anteriores filmes, se muestra aquí exquisitamente libre para 'teorizar' sobre algunos síntomas en estas 'estructuras de sentimiento' de la Europa de ayer y hoy, en su cinismo y estoicismo, provocando así una suerte de panfleto político, sutil y absolutamente inteligente.

La debacle moral

Tony Kravitz adapta la novela de Christos Tsiolkas en *Dead Europe* (Australia, Reino Unido, 2012) y recrea en ella una cartografía arquetípica de la Europa que ve morir. De Melbourne a Atenas, París y Budapest, ciudades que marcan la ruta para que el protagonista, el fotógrafo Isaac (Ewen Leslie), quien hurga en los secretos familiares que tienen que ver con el trauma de la Segunda Guerra Mundial. El filme recurre a los tópicos del cine de crisis actual. Consecuencias sociales como la migración e ilegalidad; trata de personas; el comercio de drogas; la prostitución y la pobreza... marcarán el estado de ánimo de Isaac, quien ha dejado su país de origen para descubrir la causa de la muerte de su padre. Cuando visita su pueblo natal, en las montañas de Grecia, descubre que odian a toda su familia por arrastrar un pasado poco santo y antisemita. El fantasma de ese odio sigue a Isaac a lo largo de varios lugares como una cadena de culpa; recurre incluso a fórmulas oscurantistas que contradicen su agnosticismo. Kravitz recurre al *thriller* para hilvanar esta serie de pistas que llevarán a Isaac de un lugar a otro, logrando así un mapa maldito y moral del viejo continente. Las escenas de Atenas en *Dead Europe* fueron filmadas en días plagados de manifestaciones ante la crisis, por lo cual ese espíritu de caos logra por momentos un halo documental. Las protestas como telón de fondo de un drama personal, acompañan como contexto de furia, ante el terror, quizás más soterrado, que roe Europa.

Las burbujas de las políticas sociales

A diferencia de otras películas de los hermanos Dardenne, el personaje de Marion Cotillard (Sandra), se convierte en la pieza esencial de *Dos días, una noche* (Bélgica, 2014). Si bien en sus anteriores filmes, al final de cuentas, todos los personajes se articulan en una suerte de microcosmos social, aquí la variación es otra. Los Dardenne explotan una vena más íntima o psicológica; donde el plano social, si bien es el detonante (la crisis laboral, el desempleo, la falta de asistencia social, entre otros), queda rezagado para dar pase a la dialéctica de la culpabilidad del 'sistema', traducida en la pesada depresión de la protagonista. Sandra solo tiene un fin de semana para convencer a una decena de compañeros de trabajo que renuncien a un bono de asistencia de mil euros, para que ella pueda conservar el empleo. La tarea no luce fácil, todos sus colegas viven la misma situación. El efecto de las políticas sociales desampara, e impide entender la problemática social en sus particularidades —parecen decir los Dardenne—, puesto que los ciudadanos no son solo parte de las cifras o de los porcentajes de presupuestos gastados. Sandra, que vive en familia, tiene compañeros solidarios o alberga la posibilidad de recuperar su trabajo; queda en total desolación, perdida ante una abstracción cuyos beneficios no logra alcanzar.

Algo de eso también sucede en *Hermosa Juventud*, de Jaime Rosales (España, 2014), que retrata el día a día de dos personajes en la experiencia de ser padres a sus veinte años o más, en medio del paro y viviendo a expensas de la casualidad, del dinero que cae del cielo y de la producción del porno casero. A diferencia de algunas películas de corte social y crítico —algo a lo Ken Loach en el tratamiento de causas y consecuencias del sistema—, en *Hermosa Juventud* Rosales no trata de mostrar al desempleo y la falta de políticas sociales como parte de una radiografía de la crisis a partir de estos jóvenes sin futuro —no es *Los lunes al sol* (2002)—, sino que se propone enfocar el tipo de desencanto que viven estos muchachos hacia la vida; donde no existe nada más que el ahora y la atracción de lo fácil desde una mirada que reconstruye la sensibilidad



Hermosa juventud ◀



▶ *Dead Europe*



Arraianos ◀

del Instagram, el Facebook y demás redes sociales, real mecanismo de contacto y afirmación.

Como se muestra en *Hermosa Juventud*, título irónico, la crisis europea ha propiciado el surgimiento de una nueva mirada sobre viejos valores de vida en sociedad; donde hay cosas

más importantes que las demandas en contra de la llamada 'división del trabajo', puesto que los empleos están escasos o son inalcanzables, su valor público apenas existe. ◻

*Algunos párrafos han sido tomados de textos anteriores de coberturas de la revista en línea *Desistfilm*.