

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La piedra y el agua

Autor/es:

Torrell, Josep

Citar como:

Torrell, J. (1998). La piedra y el agua. La madriguera. (13):60-62.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41723>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La piedra y el agua

Josep Torrell

El orden reina en Sitges. Su fórmula híbrida no satisface a nadie: ya no es un escaparate de casquería, pero no es aún un festival de cine sin adjetivos. Etapa de transición en su proceso evolutivo, fue un certamen sin sorpresas. Lo que de antemano se intuía bueno, lo fue; lo que ya se sospechaba malo, fue peor. De las películas a competición, *A los que aman* de Isabel Coixet y *Dong/The Hole* de Tsai Ming-liang son piezas interesantes; *El árbol de las cerezas/L'arbre de les cireres* de Marc Recha y *Jeanne et le garçon formidable* de Olivier Ducastel son, por razones diferentes, películas muy arriesgadas que sus autores han sabido resolver con brillantez; *Secret défense* de Jacques Rivette, con su reflexión sobre la responsabilidad y las formas del sacrificio, es sin duda la mejor película de la sección competitiva. Fuera de concurso, cabe destacar la retrospectiva Alain Resnais, y la proyección de *Libera me* (1993) de Alain Cavalier en la selección del festival Résistances de Tarascon sur Ariège, que es lo que dice ser, un refugio para todas las resistencias e insumisiones. La semana de la crítica (*Seven Chances*) programó *Réprise* (1996) de Hervé Le Roux y nos regaló con una obra maestra absolutamente memorable, *Un instant d'innocence/Nun va goldoon* (1996) de Moshen Makhmalbaf.

Sitges ha sido también un síntoma, la instantánea de una bifurcación, pues las películas españolas importantes, las de Marc Recha y de Isabel Coixet, son dos rarezas, dos obras a contrapelo de los intereses de la industria y de los gustos que ésta promueve

El árbol de las cerezas trata de un tema tan ancestral como la dialéctica entre la piedra y el agua, entre el flujo continuo de la vida y la indiferencia de la naturaleza, entre el tiempo humano (el de las vicisitudes del amor y la muerte), y la edad de la naturaleza (que trasciende la duración de la existencia humana). Una conciencia del tiempo desde la que las

cuitas cotidianas parecen vano afán, que se expresa en la oposición entre el continuo fluir del agua del río y la permanencia inmutable de las rocas.

Con una clara elusión de los arcaísmos del cine de género, opción de suyo atípica en el cine español de los últimos tiempos, Recha compone un relato basado en el contraste entre la inmovilidad del paisaje y los pequeños cambios en la vida de los personajes. El guión de *El árbol de las cerezas*, del que Recha llegó a escribir hasta once versiones según sus propias palabras, teje un sabio entrelazamiento de historias, con una progresión que empieza retratando relaciones que agonizan, se desplaza —con la misma elegancia que sus movimientos de cámara— para mostrar la existencia de unos personajes que contemplan la vida de los demás, y se detiene en el momento en que algunos de éstos empiezan a vivir una nueva vida, con la partida del niño y la formación de una pareja.

Encrucijada de historias de seres solitarios —ese plano nocturno en el que dos personajes se despiden en una esquina mientras un tercero, al fondo, atraviesa la calle sin ser visto, funciona como modelo a escala de toda la película—, por *El árbol de las cerezas* circulan imágenes de la aprehensión mítica del mundo, del abandono, de la atracción y la tristeza, del amor no correspondido, y de la enfermedad como heraldo del sentimiento de muerte; imágenes, en definitiva, de transformación continua dentro de una serie inmutable, que revelan su vocación de *tranche de vie*.

El árbol de los aciertos

Sin embargo, el interés de *El árbol de las cerezas* reside sobre todo en su capacidad de producir una elocuencia visual. La fuerza de Recha consiste en lograr que sus imágenes “hablen”, y que ese “hablar” sea vivo y diáfano. Esa elocuencia surge de la feliz coincidencia de un guión que sabe elegir gestos y disponer situaciones y de una planificación en la que los movimientos de cámara y los *raccords* de mirada confieren visibilidad a lo no dicho.

Esa elocuencia, en un relato eminentemente elíptico como el de esta película, es también una cuestión de *tempo*, de saber dar tiempo a las imágenes y otorgar significado a la prolongación del silencio. La valoración expresiva del silencio en-



laza, además, con otro de los aspectos fundamentales de la película, su concepción de la banda sonora. Más allá de la verosimilitud de los diálogos, de la modulación de las voces, o de ese uso de la voz en *off* "no ilustrativo sino eminentemente narrativo" (en atinada caracterización del propio Recha), *El árbol de las cerezas* destaca por su ejemplar tratamiento del sonido que produce una ampliación acústica de la pantalla, al utilizar creativamente las posibilidades del *dolby* digital para conferir materialidad espacial al sonido fuera de campo, en una muestra de atención a la reproducción sonora absolutamente desacostumbrada por estos pagos.

En la película de Recha hay también una voluntad de ensayar un uso simbólico de las soluciones de montaje, de comunicar ideas por medio de la forma en que se efectúa un cambio de plano. Así, por ejemplo, en la escena de la cantera, la ruptura de la relación entre Dolors y el feriante se expresa con el

paso de un primer plano frontal de ella a un plano de conjunto con un salto de eje evidente: es la brusquedad del montaje y no la acción de los personajes la que expresa la ruptura.

Su cine sube

La mineralidad ahistórica del discurso de *El árbol de las cerezas* –su aspecto más discutible– es, sin embargo, coherente con la forma de hacer cine de Recha, fuera de los imperativos del tiempo y de las modas. Recha, que nació en l'Hospitalet de Llobregat en 1970, inició su trayectoria profesional –realizaba cortometrajes en super-8mm desde 1984– con el corto *El darrer instant* (1988) al que seguiría *El zelador* (1989), primeros tientos que ya permitían intuir la vocación experimental del cineasta y su particular atención a la fisicidad de los objetos. *La por d'abocar-se* (1990), su tercer corto realizado tras su estancia en Francia y su colaboración con

Marcel Hanoun, era ya una obra inquietante, una suerte de subversión de las *home movies* que exploraba la representación de la cotidianidad. *La Maglana* (1991), obra de intención oscura pero de una gran fuerza visual, evidenciaba también a un cineasta con talento.

Ese mismo año, con sólo veintiún años, Recha rodó su primer largometraje, *El cielo sube* (1991), insólita adaptación del ensayo de Eugeni d'Ors, *Oceanografía del tedi* (1919), que es sin lugar a dudas, una de las obras más exigentes y personales del cine español de las últimas décadas, ejemplo de un cine situado en los límites de la narración y de la representación. La extrema radicalidad de su propuesta le mantuvo —y le sigue manteniendo— alejado de las varias campañas de beatificación y consumo de nuevos relizadores. En realidad, *El cielo sube* ni siquiera llegó a estrenarse, y sólo se ha podido ver en pases privados o en cintas de vídeo puestas en circulación por el propio autor. Recha volvió entonces al campo del cortometraje, y realizó una sobria y sorprendente adaptación de un relato de Quim Monzó, *És tard* (1993), que fue premiado en Venecia y en el que se ponía de manifiesto no sólo la inteligencia de su autor, sino también una de sus referencias fundamentales: la obra cinematográfica de Marguerite Duras. Tras un período de dificultades, en el que vio cómo se desmoronaba el pro-


yecto de un segundo largometraje en vísperas de su rodaje, en 1997 reapareció con *L'escampavies*, un corto desconcertante, de apariencia convencional y alejado de las inquietudes de *El cielo sube* y de *És tard*, que en realidad era un banco de pruebas para el trabajo con los actores que preludiva el cambio de rumbo que, en ese sentido, supone *El árbol de las cerezas*.

El cine de Marc Recha, a juzgar por las películas que ha logrado realizar, asume el legado de *une certaine tendance du cinéma français* (o francófono) que abarca figuras como Robert Bresson, Marcel Hanoun, Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub, Alain Resnais, Marguerite Duras, Philippe Garrel o Chantal Akerman, aunque a propósito de su última película no resulta arbitraria la invocación del nombre de Víctor Erice o de los trabajos más coloristas de algunos cineastas iraníes como Abbas Kiarostami o Moshen Makhmalbab. La enumeración de las referencias literarias del cine de Recha constituye un filón aparte, porque resulta evidente que nos hallamos ante el insólito caso de un joven cineasta que lee.

En la trayectoria de Recha hay una continuidad evidente en su concepción del cine, pero esa continuidad se desarrolla en un contexto, el de la industria cinematográfica española, que ha cambiado mucho y cuyos márgenes de maniobra se han estrechado sensiblemente desde comienzos de esta década. *El cielo sube* es una película tan radicalmente antiespectacular que ya en su momento planteaba un tipo de exigencia abismal incluso para el espectador medio de filmoteca. En una cinematografía en la que es relativamente fácil hacer una primera película, pero en la que resulta muy difícil llegar a dirigir un segundo largometraje, dar continuidad a su carrera suponía para Recha un desafío doblemente arriesgado: ser fiel a sus niveles de exigencia y realizar al mismo tiempo un trabajo susceptible de conectar con una franja de público que garantiza alguna rentabilidad económica por escasa que sea. En este sentido, *El árbol de las cerezas* es una obra tan intransigente y depurada como *El cielo sube*, pero claramente orientada a interesar y atraer al espectador con su belleza; supone un paso del ensayo a la poesía.

La película ha sido posible en gran medida gracias a la participación en el proyecto de un director-productor, Antonio Chavarrías, que es el autor —no hay que olvidarlo— de la estimable *Susanna* (1995), una de las muestras más sobresalientes de esa "tercera vía" que intenta hacer un cine con ideas propias sin renunciar a la comercialidad.

El árbol de las cerezas ha obtenido el premio FIPRESCI de la crítica internacional en el festival de Locarno y el premio "José Luis Guarner" del festival de Sitges, otorgado por la Asociación Catalana de Críticos y Escritores Cinematográficos ♦

EDICIONES DE LA
 Filmoteca Generalitat Valenciana
Tel.: 96 - 351 23 36 - Fax: 96 - 352 50 79 Distribuye LIIG. Tel.: 96 - 386 35 28 - Fax: 96 - 386 34 78
TÍTULOS DISPONIBLES
COLECCIÓN "TEXTOS"
Nº 11 UNA CULTURA DE LA FRAGMENTACIÓN: PASTICHE. RELATO Y CUERPO EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN. Vicente Sánchez-Biosca.
Nº 12 BASILIO MARTÍN PATINO: UN SOPLO DE LIBERTAD. Adolfo Bellido y Pedro Núñez.
Nº 13 LA IMAGEN NEGADA. REPRESENTACIONES DE LA CLASE TRABAJADORA EN EL CINE. J. E. Monterde.
Nº 14 EL CORTOMETRAJE EN ESPAÑA. UNA BREVE HISTORIA DE FICCIONES BREVES. A. Amirano.
COLECCIÓN "DOCUMENTOS"
Nº 5 LAS HUELLAS DEL TIEMPO: CINE ESPAÑOL 1951-1962. Carlos F. Heredero.
Nº 6 FRITZ LANG. Bernard Eisenschitz y Paolo Bertetto.
Nº 7 COLUMNAS DE CINE. R. Muñoz Suay
COLECCIÓN "TEXTOS MENOR"
Nº 1 LOS ARCHIVOS CINEMATOGRAFICOS. Raymond Borde.
Nº 3 JOSÉ GIOVANNI. LA AVENTURA DE LA SERIE NEGRA. A. Llorens.
Nº 4 V. BLASCO IBAÑEZ Y LA NOVELA CINEMATOGRAFICA. Rafael Corbalán.
CATÁLOGOS
LA IMAGEN RESCATADA. (2ª edición, 1995)
EL CINE DE DANIEL SCHMID
EL CINE DE ATOM EGOYAN
LOS 100 AÑOS MÁS CORTOS DE NUESTRA VIDA.
COX DEL DESIERTO: EL CINE DE ALEX COX.
PAUL SCHRADER: EL TORMENTO Y EL ÉXTASIS.
ROBERT ALDRICH: LA MIRADA OBLICUA.
RICHARD FLEISCHER ENTRE EL CIELO Y EL INFIERNO.
ARCHIVOS DE LA FILMOTECA
Último número: 30