

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

Título:
Super abuelos

Autor/es:
Saborit, José

Citar como:
Saborit, J. (2000). Super abuelos. La madriguera. (25):101-101.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41844>

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:



Super abuelos

Buena Vista Social Club

Wim Wenders

Alemania, 1999

Dos décadas de amistad unen a Wim Wenders y Ry Cooder, que compuso la música de *Paris, Texas* y *El final de la violencia*. Durante el rodaje de esta última, Cooder contagió a Wenders su fascinación por Cuba. Se había desplazado a la isla siguiendo el rastro de una espléndida y anónima cinta que cayó en sus manos años atrás, para terminar grabando un disco con viejos músicos cubanos. *Buena Vista Social Club* rescataba (más o menos) del olvido a Ibrahim Ferrer, Rubén González, Eliades Ochoa y Compay Segundo, convirtiéndose en un éxito de ventas hasta llegar a obtener el Grammy. Cuando Cooder volvió a Cuba a principios de 1998 con el fin de grabar un disco de Ibrahim, Wenders le acompañó con un reducido equipo técnico. También acompañó a los músicos poco después, en primavera, cuando se reunieron para ofrecer dos conciertos en Amsterdam y, finalmente, en Nueva York, donde el grupo actuó probablemente por última vez, cerrando su broche de oro en el legendario Carnegie Hall.

Con todo este material se hizo *Buena Vista Social Club*, un film que muestra, sin resolverlas, elocuentes y hasta hirientes paradojas: la rebosante y contagiosa buena salud de unos abuelos que se nos antojan en las antípodas de cualquier rutilante estrella del rock (muy especialmente, el casi centenario Compay, más de ochenta años amarrado a sus habanos); la bandera cubana ovacionada en el Carnegie Hall de Nueva

York (uno no acaba de saber si es viva contradicción o pura vacuidad simbólica); la desconcertante vitalidad de una isla que se acaba; la paradoja, en fin, de un documental que es a la vez testimonio de algo que ha ocurrido y construcción artística que excede ese algo, eficaz síntesis entre verosimilitud y poesía, "efecto verdad" y "entusiasmo musical".

A largo de su trayectoria, Wenders ha dado muestras de su deseo de capturar imágenes con la mínima intervención posible (recordemos la memorable conversación con Herzog en *Tokio-ga*, donde se habla de la búsqueda y agotamiento de las imágenes, o la cámara atada en la espalda de ese personaje de *Lisboa Story*, que aspira a capturar "lo que hay afuera", sin mediación apenas). Tal vez de vuelta de esa utopía, o tal vez asumiendo su imposibilidad, el documental musical en que Wenders se atrinchera ahora (tras sus dudosos *Lisboa Story* y *El final de la violencia*), asume la tarea de contar algo que ha ocurrido (no sólo mostrarlo), pero, eso sí, poniéndose escrupulosamente de acuerdo con ello, adaptando las formas cinematográficas a lo que la cosa demanda, aminorando el deseo de contar para mostrar lo que por sí solo se cuenta, evitando que el estilo del autor oculte (como marca de su inequívoca y genial singularidad) aquello que se quería rescatar del olvido. Es la música, pues, en este caso, la que toma las riendas del asunto, y el documental, como forma cinematográfica "menos artística", el recurso que mejor se ahorma a los movimientos de unos viejos músicos, excelentes arte-

sanos, cuya gracia consiste sencillamente en hacer las cosas bien, lejos de la vanagloria del artista. Ry Cooder ha dicho: "...en Cuba la música fluye como un río. Te cuida y te reconstruye desde dentro". Y Wenders: "Quiero hacer una película que flote en ese río, que no interfiera en él, simplemente que se deje llevar por él". Así, *Buena Vista Social Club* permite, ajena a ma-



yores pretensiones, que las imágenes fluyan con ese rítmico río, y como sin querer, muestren el modo en que la música puede dar vida a los años posteriores de unos viejos, de una isla, de un modo de entender el arte, un arte que es oficio bien hecho y se escurre de la fatua conciencia artística. Los movimientos y las vueltas de la cámara, los retornos del montaje, los actores que improvisan y apenas interpretan, el modo en que todo se mueve y acompasa rítmicamente, no deja lugar a dudas: la música es la sustancia del film. Y si cuanto vive se atiene a un ritmo (respiración, ola, latido) y hay música y poesía que exalta lo más vivo en cada uno, también hay películas que aciertan a contagiarnos, desde su fingida transparencia, esa vitalidad y esa música que apenas consiente explicación.

José Saborit