

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La comunidad

Autor/es:

Aranzubia, Asier

Citar como:

Aranzubia, A. (2001). La comunidad. Banda aparte. (20):75-76.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42499>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



"pringosa" Leo en el bar (quizá hubiese hecho falta la mirada de él y no sólo la de ella)¹; la escena en el lago cuando Salva "ahoga" a Gabo (más bien éste parece dejarse ahogar); el precipitado final de la película que se articula mediante un abstracto montaje paralelo (la boda del colega de Salva a la par que la llegada de Pipo a la policía).

El error principal, sin embargo, está en traicionar el estilo escogido. Una película sucinta, indirecta, que hace gala de su ágil capacidad sugeridora, una película que evita con inteligencia el *flash-back* para articular la pulsión del pasado en el presente no puede cerrarse, de ninguna manera, exponiendo lastimosamente en palabras la clave de ese pasado secreto y feroz: "Él (Gabo) me quitó a mi madre y yo se la quité a ella porque me sentía una niña abandonada". Si se nos trata como espectadores inteligentes capaces de inferir sentidos por nosotros mismos, entonces debemos serlo hasta el final.

MIGUEL A. LOMILLOS

1. La irresistible atracción de Salva por Leo parece surgir de la contradicción entre la suciedad y la limpieza que acusa su personalidad y no tanto del manido recurso del muchacho que desvela ser una mujer. Un tío que "no soporta la suciedad" pero que es capaz de hacerse una paja con los guantes mugrientos de su reciente pasión revela sugerentes contenidos que luego no tienen consecuencias. Este apunte inicial por lo animal e instintivo del personaje (olores sucios, masturbación...), estrechamente relacionado con sus orígenes rurales —el abuelo, la navaja—, sólo sirve para describir la inicial atracción de la pareja y luego no se vuelve a tratar, como si sólo sirviera para el despegue morboso de la película: Leo deja de ser una chica pringosa y barriobajera y Salva continúa afeitándose maniáticamente y no vuelve a tener ningún escaqueo con la suciedad (excepto al final cuando es desbordado por los acontecimientos).



LA COMUNIDAD

Álex de la Iglesia, España,
2000, color, 86 min.



Afortunada, o desgraciadamente (no sabría bien con qué carta quedarme), cada vez son más los directores empeñados en facilitarnos el trabajo; ya casi no hace falta que uno recurra, en el mejor de los casos, a su polvorienta, pero infalible videoteca, y en el peor, a su agujereada memoria, para tratar de encontrar en ellas, esas imágenes del pasado a las que ineludiblemente hace referencia, de manera, más o menos explícita, el último estreno cinematográfico sobre el que nos ha tocado en suerte escribir. Álex de la Iglesia es uno de estos directores generosos, que nos sirven en bandeja la composición química de sus películas, obligándonos de este modo, bien a adjudicarnos el tanto, haciendo creer al incauto lector que tan atinado comentario proviene de ese pozo sin fondo que se supone es, nuestra erudición en materia de cine, y no de las propias declaraciones del director, o bien, una vez reconocida la procedencia (y la validez) de tan jugosa como poco operativa definición, tratar de ir un poco más allá de la mera identificación de los referentes, en un esfuerzo por analizar *de qué manera* esas imágenes pretéritas inciden sobre la obra que estamos tratando de comentar. En otras palabras, cuando de la Iglesia dice que "La comunidad es una especie de Polanski visto por Berlanga", ¿a qué se refiere en realidad? ¿es posible dicha combinación?; y lo que es más importante: ¿se puede extraer de ella algún beneficio estético?

En primer lugar diré que en *La comunidad* hay, a mi entender, más de Polanski, o mejor, más de ese *thriller* terrorífico al que Polanski se ha acercado en varias ocasiones —aderezado con numerosos guiños (tal vez demasiados) a la obra de Hitchcock—, que de Berlanga (sin que esto sea, *a priori*, ni bueno ni malo).

Convendrán conmigo en que lo esencial de la manera de hacer berlanguiana (y estoy pensando sobre todo en *Plácido* y *El verdugo*) reside en su capacidad para, valiéndose de una comedia con aspiraciones costumbristas, confeccionar unos retratos certeros y desternillantes, pero a la vez profundamente amargos y despiadados, de la sociedad de su tiempo (y donde digo Berlanga, podría decir también, sin que el sentido de la oración cambiara lo más mínimo, Ferreri o Fernán-Gómez). En *La comunidad*, por el contrario, las exigencias del *thriller*, esa rápida e inexorable sucesión de acontecimientos que apenas deja tiempo para ahondar en los personajes y en otras situaciones que no sean las de mera acción, impiden que podamos hablar en términos de costumbrismo: los vecinos de este antiguo caserón son antes una manada de buitres dispuestos a abalanzarse sobre su presa, que un grupo heterogéneo de seres humanos con sus miserias y grandezas. De todos modos, esto no impide que, como veremos más adelante, la película se las apañe para colarnos, de manera indirecta, jugando con una serie de detalles y con la identidad de los actores, una escéptica mirada sobre la España de nuestros días.

¿Dónde se encuentra entonces, esa "visión berlanguiana" que de la Iglesia atribuye, y con razón, a este quinto largometraje? La respuesta es doble: por un lado, en ese humor negro y sangrante que es, a fin de cuentas, el principal rasgo distintivo, y una de las mejores bazas de toda la obra del cineasta vasco, y por otro, en esa oportuna recuperación de una de las prácticas más habituales en el cine de Berlanga, como es la de los repartos corales. Práctica ésta que se nutre de la, como demuestra *La comunidad*, todavía hoy inagotable canteira de eminentes actores secundarios, con la que desde siempre ha contado el cine español (hasta el punto de que ha llegado a convertirse en uno de sus principales atractivos). Hay, además, en la elección de los actores de esta película, un evidente juego con las respectivas trayectorias de cada uno de ellos, que nos va a servir para acercarnos al sentido último de un filme en el que, al igual que sucedía en *El día de la bestia*, bajo la aparente sencillez de su peripecia narrativa, se esconden otras posibles lecturas. Y es que nada nos impide ver en esta historia de codicias e hipocresía, la sempiterna división entre una España reaccionaria, machista y violenta (esa que lleva más de veinte años hibernando entre las paredes de una céntrica casa madrileña, y a cuyos moradores prestan su fisionomía unos cuantos actores —con Emilio Gutiérrez Caba a la cabeza, ejerciendo de inevitable caudillo— que alcanzaron la cúspide de sus carreras durante el periodo franquista) y la España "moderna" del móvil, el paro, las "etts" y el dinero fácil, que encarna a las mil maravillas, una almodovariana Carmen Maura, que si bien demuestra en todo momento la misma pasión por el dinero que sus despiadados oponentes, tiene al menos la decencia de no esconder su avaricia bajo el falso e hipócrita discurso del bien común. Al final, mientras llueven billetes de monopoli sobre las aceras de la Carrera de San Jerónimo —casualmente, la misma calle donde se levanta uno de

los grandes símbolos de nuestra democracia: el Congreso de los Diputados—, Álex de la Iglesia encuentra refugio en una de esas tascas del Madrid castizo, donde el chotis y los chulapas nos hacen pensar en Arniches, Perojo y Neville.

ASIER ARANZUBIA COB



Daydream Mechanics es un proceso de intervención fílmica en torno al espacio y el tiempo urbano en la ciudad post-industrial de Hull, Inglaterra, en confrontación móvil con la vida cotidiana de sus habitantes ante la cámara, el presente de las imágenes mediáticas y la narración múltiple de voces, trayectos posibles y huellas ante la mirada.

Este filme, entre algunas de sus proyecciones estuvo incluido en el ciclo *Cine y casi cine* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Comisariado: Berta Sichel) entre el 5 de Julio y el 4 de agosto de 2000. En este programa se proyectaron obras de Chantal Akerman, Matthew Barney, Sadie Benning, Sharon Lockart y Michal Rovner.

LA COMODIDAD DEL ESPECTADOR

Contemplar una fotografía es una investigación, un proceso donde el ojo no se conforma con lo que ve, añadiéndole los elementos pertinentes para sacar de su momificación a esa imagen embalsamada. El ojo entonces funciona como la persiana de un diafragma, abierta mientras va quemando el color de la realidad, cuyo tono macilento acaba por incrustarse en la retina, como los titulares de un periódico que ya no habla del tiempo, sino que propone el comienzo de una narración, la de la mirada. Todo esta novela policiaca en la que uno inventa culpables e inocentes, policías y ladrones, se transforma, sin embargo, en el cinematógrafo, curiosamente cuando la imagen entra en movimiento, porque entonces la investigación previa, la de la foto-