

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Buena Vista Social Club

Autor/es:

Ferris Carrillo, María José

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ. (2000). Buena Vista Social Club. Banda aparte. (18):68-69.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42444>

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:



varios meses. El estilo y declamación, enérgica y vigorosa, de los actores naturales, encuentra por vía brechtiana la belleza y expresividad de la lengua italiana que tan bien supo mostrar el cine neorrealista italiano (y que tan encendida elegía rinde Jean-Luc Godard en sus *Histoire(s) du Cinéma*). En este sentido, el mismo tono exclamativo y admirativo de que hace gala el título impregna todo el recorrido de esta *conversazione* en italiano (como el último libro de poemas de Francisco Pino, se diría que los sicilianos, o los italianos en general, hablan siempre interjectivamente).

El recurso a las enumeraciones que acusa el texto revierte en beneficio del efecto de abstracción e historicidad ambigua, no concreta, de esta historia plasmada en imágenes en b/n: el repaso a las comidas, a las estaciones y pueblos de Sicilia y sobre todo, la enumeración con que termina el filme, hecha a dúo entre Silverio y el afilador, cuya proyección política resulta evidente: luz, sombra, frío, calor, alegría, no alegría..., esperanza, caridad..., enfermedad, curación..., morteros, hoces y martillos, cañones, cañones, cañones, dinamita.

MIGUEL ÁNGEL LOMILLOS

**BUENA VISTA
SOCIAL CLUB,**
Wim Wenders, Alemania,
1999, Color, 110 min.

MÚSICA Y MÍTICA DE LAS CIUDADES

"El viaje es una condición necesaria para el cambio interior que necesitan los personajes en su deseo de recobrar el tiempo, la memoria, el propio conocimiento de sí..."
Wim Wenders

Una sucinta mirada sobre la filmografía de Wenders nos permitiría encontrar dos de sus constantes temáticas más recurrentes: el viaje y la música. Como el mismo director afirma: *"Cuando comencé a hacer cine -cortometrajes- un punto de partida fue la música"*¹. Respecto al tema del viaje, en *La mirada cautiva*, se propone: *"El viaje es en el cine de Wenders una productiva y fértil memoria acerca de un aprendizaje, no sólo de la realidad exterior, cambiante, que rodea a los personajes, sino sobre todo de su propia identidad y de la toma de conciencia de su lugar en el mundo"*².

Viaje y música son dos segmentos narrativos que han llegado a estructurar el nivel formal de los filmes de Wenders y encuentran en *Buena Vista Social Club* su máxima expresión. Para concretar un viaje es necesario un espacio físico o multiplicidad de lugares en



fuga. Las ciudades han sido, pues, otra de las recurrencias de este cineasta, que ha sabido elaborar, a partir de ellas, más que una arquitectura momentánea, una mítica atemporal, fuera del espacio y del tiempo, una mítica *anacrónica*.

El punto de partida de esta película es la amistad que une al director con el músico Ry Cooder, que ha trabajado en varias de las bandas sonoras de sus filmes. Cooder inició una labor de recuperación de ciertos ritmos musicales perdidos y, para ello, se desplazó a Cuba. De esta investigación surgió el disco homónimo, gran éxito de ventas, un disco que recuperaba las figuras de Ibrahim Ferrer, Rubén González, Manuel "Puntillita" Licea, Orlando "Cachaíto" López, Eliades Ochoa, Omara Portuondo, Company Segundo... En su segundo viaje a Cuba, Cooder fue acompañado por Wenders y un reducido equipo técnico. El documental que se presenta en pantalla recoge las imágenes rodadas en La Habana, los ensayos de los músicos, el concierto que dieron en Amsterdam y el del Carnegie Hall de Nueva York. Hasta aquí, los segmentos narrativos del viaje, la música y las ciudades habrían encontrado el caldo de cultivo ideal para filtrarse en la obra del director alemán. Sin embargo, hay en este filme, una clara voluntad de dar la palabra (además del sonido) a todos estos viejos músicos. Y esta es la apuesta novedosa de la obra. Esta puesta en escena de la voz.

En este sentido, el viaje de estos personajes es interior, en busca de sí mismos y de sus raíces. Son los pequeños-grandes héroes de su propia intrahistoria. La cámara, a una distancia de adecuada educación, los filma, sin avasallarlos, permitiéndoles describirse y, sobre todo, les permite *narrarse*. Esta es la parte más conmovedora del filme porque aúna al/la espectador/a con estos protagonistas, ídolos de pies de barro rescatados de un olvido anunciado. Y nos pone en la incómoda tesitura de pensar sobre la fugacidad del tiempo y la inexorabilidad de la muerte, de lo inmarcesible de una eternidad que nos condena a la amnesia. Y en un gesto de suprema generosidad, estos personajes, a los que un Cronos benévolo ha permitido fijarse para

siempre, nos hablan de otros héroes muertos, de sus familiares, progenitores o amigos desaparecidos. Es impresionante la secuencia en que el pianista Rubén González muestra a la cámara las fotografías en blanco y negro de aquel que fue su mentor y maestro. González reivindica para este cadáver perdido la inmortalidad de otra imagen, ésta ya no fijada en sales de plata, sino en celuloide dinámico. Como propugnó André Bazin, "el cine embalsama cadáveres". Es cierto, sí, pero también moviliza cientos de memorias relegadas y ausentes: convoca a los fantasmas y los presenta para que, desde su legado, seamos capaces de vislumbrar la importancia de la memoria como sistema rector de nuestras efímeras existencias.

De nuevo, Wenders ha hecho suya la máxima de que el cine son "(e)motion pictures", es decir, imágenes del movimiento y la emoción. Imágenes de personas en movimiento que cantan, viajan y viven, imágenes de una mnemotecnia dinámica y activa. Por una vez, este viaje no nos lleva a la soledad y al aislamiento, sino al conocimiento interior, un conocimiento que nos permitirá la comunión entre seres que estamos indefectiblemente unidos por el destino común de la muerte y por el deseo de la permanencia en las conciencias de los que siguen vivos. Para siempre.

MARÍA JOSÉ FERRIS CARRILLO

1. VV.AA. *Wim Wenders*, XXIII Muestra Cinematográfica del Atlántico, Cádiz, 1991, p. 21.

2. Juan Miguel Company/José Javier Marzal, *La mirada cautiva: Formas de ver el cine contemporáneo*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 77.

WONDERLAND,
Michael Winterbottom,
Gran Bretaña, 1999, Color,
108 min.

La comunicación se ha convertido en el paradigma cultural de las sociedades más avanzadas gracias al desarrollo tecnológico y humano. Sin embargo, la facilidad y la rapidez del acceso a la información y a otros individuos no ha supuesto una mayor calidad de la comunicación sobre la cual construir unas relaciones plenas y satisfactorias, y en último término, una mejor convivencia. La ciudad es el lugar donde tales rasgos sociales mejor se dibujan porque agrupan a la mayor parte de la población y en ellas conviven todos los avances de la comunicación, desde el transporte mecánico a la fibra óptica. En las grandes urbes las múltiples posibilidades de establecer vínculos con otras personas contrastan con una tendencia general al aislamiento de la población.

En *Wonderland (El país de las maravillas)* esa sociedad incomunicada de la comunicación toma cuerpo en Londres, referente de modernidad y enorme mosaico que se compone de otras ciudades más pequeñas



conectadas por diversos medios de transporte. El relato se centra sobre una familia de clase media y los problemas de incomunicación entre ellos y con su entorno. La narración se articula de manera minimalista¹ porque la historia se compone de las diferentes experiencias cotidianas de los miembros de la familia durante un fin de semana, sin que exista una línea narrativa principal que supere a las demás. Las variaciones musicales de Michael Nyman subrayan dicha característica narrativa, al tiempo que transmiten los distintos estados emocionales de los personajes, cuyos nombres titulan cada uno de los temas de la banda sonora. Música e imágenes se impregnan recíprocamente y su simbiosis consigue una intensidad emocional propia de la poesía.

El filme muestra diferentes alternativas que han surgido a la familia patriarcal. Tres hermanas representan diversos estadios convivenciales que se oponen al modelo tradicional de sus padres y cuestionan esa versión institucionalizada. Nadia, romántica, vive sola y busca, todavía, a un príncipe azul inexistente a través del club de corazones solitarios, una red de contactos por teléfono que posibilita citas a ciegas. Debbie tiene un hijo adolescente, está divorciada y mantiene relaciones esporádicas sin compromiso tras una penosa experiencia matrimonial con Dan. Y Molly, a punto de dar a luz, convive con Eddie y representa una actualización de modelo matrimonial.

Al otro lado se encuentra el patrón familiar que representan sus padres basado en la idea de un amor para siempre por la identificación entre amor-romance. Una vez evaporado el último, sin una sólida base que lo sustente, el matrimonio cae en una rutina insostenible, en especial cuando los hijos abandonan el nido. Él es cómodo y taciturno; ella añora el pasado atrapado en los álbumes de fotos. Una relación, en definitiva, que se mantiene por inercia y no se rompe por pereza y miedo al vacío consiguiente. Debbie, por ejemplo, y en contraposición, se divorcia de Dan al comprender que su relación es insatisfactoria y opta por vivir sola con su hijo.

El teléfono se convierte en un elemento de unión y relación de los personajes, que luchan por no quedar aislados en la gran ciudad donde la distancia física junto a las obligaciones cotidianas imposibilita una com-