

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Así reían

Autor/es:
Cagiga, Nacho

Citar como:
Cagiga, N. (2000). Así reían. Banda aparte. (19):10-12.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42456>

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:



LA SOLIDARIDAD DEL CINEASTA DE FONDO



Así reían

A Gianni Amelio

"El mal es mayor cuando se considera que la historia enseña alguna doctrina filosófica general, como que el Derecho es, a la larga, Poder, que la Verdad prevalece siempre finalmente, o que el Progreso es una ley universal de la sociedad. Todas estas doctrinas exigen, para su fundamentación, una cuidadosa elección de lugar y de tiempo; y, lo que es peor, una falsificación de valores."

Bertrand Russell

HISTORIA(S)

A menudo cine e historia han confluído para ofrecernos un mayor conocimiento de nosotros mismos y de nuestra época. Hasta ahora el llamado cine histórico ha sido considerado un género, pero además es una manera de hacer política, de reforzar nuestras teorías y de apuntalar unas determinadas ideologías frente a las posturas de los otros, sean quienes sean estos otros. El principal error del cine histórico ha sido, habitualmente, el de proponer una visión teleológica, cuando no sagrada, acerca de los hechos y sucesos narrados, como si el devenir temporal tuviera una meta y el progreso fuera el desenvolvimiento estructural del acontecer humano. Nada más lejos de la realidad. Tirios y troyanos han propuesto, salvo honrosas excepciones, un desarrollo evolutivo lineal, gratificador y reconfortante, alejado de toda complejidad y lucidez, así como falto de la perspectiva necesaria como para

incorporar en él a la utopía, palabra que se ha hecho extraña a fuerza de no incluirse ya casi en ninguna praxis socio-económica, temerosas como están por ser tachadas de inocentes, de ingenuas. La consecuencia de todo ello ha sido un cine metahumano que anula a los individuos en aras de la causa, no merece la pena adjetivar dicha categoría, ya que esa aniquilación es la justificación máxima de esa misma causa, efecto a su vez del motor de la Historia. Dentro de tal contexto, toda película que quiebre la dimensión útil de la víctimas —sean éstas inocentes o culpables— es un acto subversivo para el orden imperante y, como lógica consecuencia, ese mismo orden deberá minimizar sus proporciones, bien con el silencio, bien con el cómodo reconocimiento de especialistas que asimilen sus virtudes a las de otros experimentos fílmicos menos necesarios, que no tengan el carácter de obra imprescindible y reveladora. Eso es lo que ocurre con el cine de Gianni Amelio. Eso es lo que ha ocurrido con su filme *Así reían* (*Così ridevano*, 1998).

TRÍPTICO

En general, el cine de Amelio es un cine que se encuentra constantemente a vueltas con la Historia. Es, hasta cierto punto, un cine histórico. Pero también es algo más, se trata de un viaje iniciático, un despla-

zamiento que nos descubre el sentido absurdo de la existencia, bajo la mirada virgen de esos personajes todavía niños o adolescentes (Amelio es para mí el autor que mejor ha plasmado la adolescencia en imágenes), robados, perdidos, alucinados... O de esos adultos que aún tienen que encontrar su decepción como viajeros, como personas. Todas sus películas nos muestran la relación entre un "ser experimentado" y otro que "experimenta", y nos hablan de cómo el paso de "ser que experimenta" a "ser experimentado" es siempre un hito traumático, que nos sitúa socialmente y, sobre todo, nos define éticamente. Este esquema se repite y se regenera con las tres películas realizadas durante los años noventa con el actor Enrico Lo Verso de protagonista (sin duda el verbo del autor hecho carne), a saber, *Niños robados (Il ladro di bambini, 1992)*, *Lamerica (1995)* y *Así reían*. Este tríptico —me niego a llamarlo "trilogía", por el carácter latino y místico, casi de religión laica, que rezuman los tres filmes— es a mi juicio uno de los pocos monumentos cinematográficos que nos han dejado los terribles años noventa, una década en la que la banalidad y el desánimo han hecho estragos por doquier. Analizar el filme que nos ocupa es, por lo tanto, analizar el significado de todo el tríptico, y entender su posición dentro de esta miniatura que esconde los secretos de la naturaleza y de la condición humana. Me explico. Como en todo tríptico, la parte central, la que ocupa el espacio más amplio, es la que da la clave última del tema. Si nos olvidamos por un momento del orden cronológico por el que fueron rodadas, me parece obvio que ese lugar central lo ocupa *Niños robados*, en parte por lo lejos que llega su discurso, pero también por la claridad con la que se hace presente el estilo de Amelio, la textura de sus materiales y los juegos de lenguaje de los que participa y con los que, a la postre, nos hace participar a todos. La verdad de su cine reside aquí con todo su esplendor, una verdad consistente en la deconstrucción o desvelamiento de la realidad, de la misma manera que la verdad era entendida por los primeros filósofos como una sucesión de velos que una vez eran apartados de nuestra visión nos permitían reconocer, desnuda, la esencia que había permanecido escondida. Así, si *Niños robados* suponía el relato de un momento de felicidad fugaz de tres personajes que debían sustraerse para re-considerarse, justo antes de ser encontrados (y asimilados) de nuevo por aquellos de los que en realidad escapan, entonces *Lamerica* y *Así reían* se constituyen como los dos laterales que dan la perspectiva adecuada a esta historia, una perspectiva que sigue las leyes que utilizó Rafael en sus célebres cuadros y que Amelio recrea a través de muchos de sus planos —el tren y las estaciones ferroviarias son un símbolo del viaje y de la perspectiva abierta hacia un falso horizonte del que hay que escapar, dejar a un lado, para encontrar otras vías que si en principio no llevan a ninguna parte, es gracias a ellas como podemos recuperar la conciencia

de nosotros mismos. En *Lamerica* este trayecto ocurría sobre el telón de fondo de una Albania caótica y convulsiva. En *Así reían*, el escenario es la Italia (más en concreto Turín) que va de 1958 a 1964, un periodo de cambios y transformaciones de las sociedades modernas, los cimientos de nuestra actual época.

CONOCIMIENTO

El poder de la cultura, de las ideas, del conocimiento, y la influencia que estos conceptos puedan tener en el individuo que sueña con realizarse es una constante del universo de autor de Gianni Amelio. La existencia del conocimiento como drama marca la estructura de la narración de *Así reían*. La relación de los dos hermanos, Giovanni (Enrico Lo Verso) y Pietro (Francesco Giuffrida), es el eje estructural de aquello que nos es contado. Y esta relación viene determinada por el anhelo de Giovanni de ver convertido en maestro a su hermano pequeño, con el fin último de salir de la miseria, de ser una persona con derechos, frente a la pobreza y la explotación que él mismo tiene que padecer, primero como paciente y, más tarde, como agente. La cultura es pues sinónimo de libertad y, además, la garante de una dignidad material e intelectual que sirva para realizarse y dar una buena vida a los tuyos. Un sueño que acabará siendo una pesadilla para los dos hermanos, precisamente porque cada uno va a perder una de las dos ilusiones que la cultura promete: mientras Pietro está abocado al mundo sórdido del lumpen, con toda la carga de miseria física que este estatus conlleva, Giovanni, bien situado socialmente, se ha traicionado a sí mismo, quedando como un personaje miserable intelectual y moralmente hablando, esclavo del destino que él mismo se ha ayudado a construir y atrapado en las convenciones de esa nueva familia a la que pertenece y que le ha hecho olvidar su origen, su pasado y sus antiguas esperanzas. De la obsesión de la cultura, o la utopía del conocimiento, se ha pasado a la más amarga de las desilusiones.

LABERINTO

En esta travesía que supone el cambio de 180° en la relación de los dos hermanos sicilianos, que han emigrado a esta Turín que se moderniza e industrializa, hay un momento clave, punto de giro en el guión, que va a determinar el nuevo rumbo de la historia de Giovanni y Pietro. Es una escena laberíntica, casi kafkiana, en la que Giovanni —simbólicamente expulsado de la escuela, de la posibilidad institucionalizada del conocimiento— parece volverse loco, perder la razón mientras se abraza a los libros-fetichismo que le unen virtualmente a su hermano menor. Tras ser sacado por la fuerza por los *carabinieri* del sacrosanto templo de la sabiduría que es la escuela, deambula sin meta por unas calles solitarias,



Así reían

laberínticas, al fondo de las cuales una manifestación comunista, que enarbola banderas rojas como velas al viento, va tomando cuerpo. El recorrido de Giovanni, visto de manera claustrofóbica por Amelio, es un continuo dar la espalda a ese movimiento de los que son, al menos económicamente hablando, su propia clase. Su extravío, su extrañamiento, se transforma en enajenación al renunciar a su ideología, para intentar darse un sentido histórico, y anular de paso todo intento colectivo de respuesta, en favor de un posicionamiento individualista incluso egocéntrico, como estrategia de ascensión social y mejora de sus condiciones de vida. Se hace evidente que, a partir de aquí, Giovanni va a formar parte de los explotadores, de los arribistas, de todos aquellos que suben en la escalera social aprovechando la energía de los otros. Quizás este nuevo Giovanni tenga al principio, alguna buena conciencia, herencia del duro pasado como emigrante y obrero, pero poco a poco la memoria histórica se irá disolviendo en su rápida ascensión de clase, llegando al extremo de sacrificar precisamente aquello que como sujeto más le ha importado durante toda su vida, el amor de su hermano.

JUEGOS

Con *Así reían*, Gianni Amelio ha vuelto a sus orígenes (tras el paréntesis espectacular de *Lamerica*), a un cine de corte más intimista, más replegado en sí mismo, más intenso dramáticamente hablando. La estructura del filme, la condensación espacio-temporal de la acción en seis días que representan un año cada uno, hubiera podido dar pie a una serie de fueros de campo, que como las elipsis de tiempo, nos hubieran dejado a solas con estos dos hermanos y su drama. El filme hubiera sido otro,

desde luego, mucho más abstracto y absurdo, pero Amelio ha querido abrir el objetivo de su mirada y no dejar fuera, sino desenfocados y desdibujados como fantasmas que pueblan la profundidad de campo de su fotografía, ese retrato coral que no por haber quedado fijado en un momento y lugar determinados no pueda ser extrapolado a nuestra realidad más inmediata. En mi opinión todo está en su justa posición para que el espectador (o sus neuronas) haga la sinopsis que dé sentido al todo, construyendo él mismo su propia película. El discurso de autor de Gianni Amelio se recupera: del adolescente protagonista de *La fine del gioco* (1971), con su rostro apoyado en la ventanilla del tren, al equivalente plano final de Pietro en *Así reían*; los dos personajes vinculados por un viaje parecido, la salida bajo vigilancia de un joven que tiene ante sí el futuro desolador del régimen penitenciario, pero que Amelio soluciona de manera diferente. Si el final del juego era para Leonardo la huida con todo lo que de ambivalente puede tener esa decisión, el juego termina para Pietro de manera bien distinta, sin apenas esperanzas para salir del agujero al que la misma historia le ha condenado.

MORAL

Visión negativa de los procesos históricos, en tanto en cuanto estos dependen, en parte, de nuestras propias decisiones, la moral del cine de Amelio nos resulta imprescindible y, por eso mismo, la necesidad de una mirada como la suya tendría que estar más resaltada en unos tiempos que, como los que cuenta su película, están basados en unas estructuras de poder necias, mediocres y criminales. Amelio parece querer decirnos que navegamos entre Escila y Caribdis, entre dos males que pueden resumirse con dos máximas filosóficas: a) de la corrupción de lo mejor se engendra lo peor; y b) de tanto mirar al abismo el abismo se interioriza. Una panorámica nada complaciente con la realidad, pero de cuyo diagnóstico tenemos que ser conscientes para que al menos nos quede la sonrisa serena de la inteligencia.

NACHO CAGIGA GIMENO



Así reían