

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

Título:  
Acertado rescate

Autor/es:  
Nuño, Ana

Citar como:  
Nuño, A. (1999). Acertado rescate. La madriguera. (21):69-70.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41803>

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:



## Acertado rescate

Z

Argelia/Francia, 1969

**Estado de sitio (État de siège)**

Francia/RFA/Italia, 1973

**Constantin Costa-Gavras**

Es un lugar común afirmar que con *Z* comienza el cine político. Además de tópica, esta afirmación es imprecisa o vaga. Porque ¿de qué cine político se trata? Actualmente podría citarse a Theo Angelopoulos, Emir Kusturica y Hou Hsiao Hsien como más que dignos representantes de un determinado cine político. Lista a la que cabría agregar el nombre de Abbas Kiarostami, cuya última película, *Le vent nous emportera*, fue saludada con una clamorosa ovación el pasado 7 de septiembre ante el público del Festival de Venecia. (Por cierto: si por estos desangelados páramos aún no hemos visto *La eternidad y un día*, de Angelopoulos, ¿cuánto tiempo tendremos que esperar para ver la cinta del iraní?) Pero si estos autores hacen cine político, ¿qué hacía y hace Costa-Gavras?

La pregunta no supone un ejercicio retórico. *Z* fue una película, conviene recordarlo, muy mal recibida en Francia en su momento, tanto por los comunistas como por los izquierdistas radicales contrarios a la línea del PCF. A Costa-Gavras y a su guionista, Jorge Semprún, se les reprochó, desde las filas comunistas, su elogio de la sociedad civil y el haber mostrado bajo una luz favorable alguna institución democrática, concretamente la encarnada en el juez que interpreta Jean-Louis Trintignant; y la vulgata de los "gauchistes" puros y

duros rezaba que el único cine concebible era el que pusiera de manifiesto las condiciones de producción y la explotación de la clase trabajadora en el mundo capitalista, y su vehículo no podía, no debía ser otro que el reportaje. Hoy tendemos a olvidar esas disputas casi teológicas, acompañadas por excomuniones y autos de fe simbólicos, y nos permitimos, en cambio, ver en la película que, basada en la novela de Vassilis Vassilikos, recrea las condiciones en que fue asesinado Gregorios Lambrakis (Yves Montand) un clásico, EL CLÁSICO del cine político de denuncia. Es difícil, por otro lado, hacerse una idea del éxito arrollador que tuvo: premio del Jurado en Cannes 69 y premio al mejor actor, para Trintignant, y Oscar a la mejor película extranjera y al mejor montaje en 1970.

Es interesante verlo hoy, a treinta años de su estreno (y en copia nueva editada por Fox Larber en EE.UU. hace dos), para constatar un par de cosas. Por un lado, que no ha perdido efectividad narrativa. Lograr que el espectador sea testigo de los hechos, primero, y luego involucrarlo emocionalmente en la investigación judicial de los mismos a tal punto que viva como una revelación y una catarsis el procesamiento de los militares involucrados, aún a sabiendas de que todo acabará mal, es, como dicen los galos, un "tour de force". Destaca, claro, el maniqueo combate entre el Bien y el Mal absolutos, pero esta fácil convención no impide apreciar lo que son auténticas cualidades de la cinta: el famoso ritmo nervioso del cineasta, un manejo impecable de los actores, aun en las escenas de masas, una fotografía sin alardes pero más que correcta. Causa perplejidad, quizá ahora más que en su momento, la torpe insisten-

cia en la homosexualidad de uno de los asaltantes de Lambrakis, bien interpretado por Marcel Bozzuffi. ¿Acaso se quiere significar con ello que la homosexualidad es una perversión y, como tal, se ayunta con la brutalidad y el fascismo?

Las barcelonesas salas Verdi han tenido la buena idea de programar al mismo tiempo la última parte de la trilogía inaugurada con *Z*. Puede medirse así el trecho recorrido por Costa-Gavras en apenas cuatro años, pasando por *La Confesión* de London, que supuso una conmoción aún más fuerte en las filas de los comunistas ortodoxos. *Estado de sitio* es más interesante que *Z*, entre otras cosas, porque en esta cinta —así como en *La Confesión*— renuncia a introducir escenas burlescas, como la que protagonizan Nick (Georges Géret) y su hermana (Magali Noël) en el hospital, o interludios de acción a la James Bond, como la persecución de Manuel (Charles Denner) por un coche asesino, y en cambio ofrece una equilibrada mezcla de escenas dramáticas —los interrogatorios de Philip Michael Santore en la guarida de los tupamaros— y secuencias filmadas a la manera de un reportaje. Hay incluso una escena, la de la precipitada e involuntaria liberación del primer secretario de la Embajada, que fue fil-



mada con cámara oculta, de manera que la mezcla de estupor e indiferencia de los viandantes no es fingida.

A ratos pesa el método de trabajo de Costa-Gavras, acostumbrado en esta etapa de su carrera a sustituir el ritmo de la filmación por el ritmo del montaje. Esto es especialmente notable en *Estado de sitio*. El director de la fotografía, Pierre-William Glenn, ha evocado ese método: Costa comenzaba siempre por un plano secuencia general de toda la escena, y luego procedía a operar diez, doce o quince planos cortos, filmados desde diferentes ángulos. Ello dificultaba no sólo el trabajo del operador, quien debía atender especialmente a la coherencia en la iluminación de los

planos, sino a los mismos actores, obligados a un extenuante ejercicio de concentración y repetición.

Otro aspecto técnico de la cinta merece un breve comentario, sobre todo porque, con la distancia, hoy puede interpretarse como una particularidad del estilo de la trilogía de Costa-Gavras. Se trata del abuso realmente llamativo de lentes de largo alcance. En realidad, si las escenas en exteriores de *Estado de sitio* son filmadas sistemáticamente de esta manera, ello se debe a la necesidad de camuflar los referentes del contexto en el que se desarrolla la acción, filmada casi íntegramente en Santiago de Chile y Valparaíso, y no en el Montevideo de los Tupamaros.

Costa-Gavras es el padre, lo decíamos al comienzo, de un tipo de cine político de denuncia. Curiosamente, este griego naturalizado francés ha visto como su "invento" prendía sobre todo en América. Sin *Z*, en todo caso, son impensables películas como *The Parallax View* y *All the President's Men*, de Pakula, por citar sólo notoriedades evidentes. Por otro lado, Costa-Gavras es uno de los escasos cineastas franceses -el otro es Louis Malle- que ha logrado trabajar en EE.UU. sin renunciar a sus ideas o perder su especificidad. Ahí está la espléndida *Missing* (1982) para demostrarlo, si hiciera falta.

**Ana Nuño**

## Hollywood siempre gana

**Eyes Wide Shut**  
**Stanley Kubrick**  
USA, 1999

Ya se sabe: el cine es un negocio demasiado apetitoso como para dejarlo en manos de sus auténticos creadores, los cineastas. Este es el lema que rige en Hollywood, y la *dura lex* que ha acabado imponiéndosele al recalcitrante Kubrick, más allá de la tumba.

Hay que ponerse en los zapatos de los productores. A quién se le ocurre morir sin haber cerrado del todo la etapa de post producción. Esa mala broma les ha gastado el "brat" del Bronx, el intratable neurótico de los suburbios. Porque es difícil albergar dudas, después de ver este *Eyes Wide Shut* tan esperado, tan comentado, tan vendido de antemano. Basta con no hacer lo que denuncia su título y tener los ojos muy abiertos durante toda la proyección para

rendirse ante la evidencia: lo que se nos ofrece es una torpe adaptación del *Relato soñado* de Schnitzler, obrata menor donde las hubiere, digna de un aventajado principiante con los bolsillos, eso sí, llenos de fajos de dólares.

Errores a granel. Para empezar, la dirección de actores brilla por su ausencia. Verbigracia: en la escena inicial del baile en la lujosa mansión de un acaudalado neoyorquino, interpretado por Sidney Pollack, vemos a Alice (Nicole Kidman) perfectamente ebria tras haber ingerido... dos copas de champán. Se nos inflige la misma sobreactuación en la escena de la "confesión" en la habitación matrimonial, pero es cierto que esta vez Kidman ha dado... tres o cuatro caladas a un porro. Por no decir nada de la prestación de Bill (Tom Cruise), que sirve únicamente para confirmar lo que ya sabíamos: que es una cotizada estrella, no un actor. Cruise se pasa más de la mitad de la película poniendo ojos de besugo mientras repite sistemáticamente la última frase pronunciada por su interlocutor de turno. " -Se

marchó esta mañana del hotel. -¿Se marchó esta mañana del hotel? -Sí. Acompañado por los dos hombres que lo trajeron de madrugada. -¿Dos hombres? ¿De madrugada?" Así *ad nauseam*.

Por no saber, no sabremos nunca ni tan siquiera si lo que hoy se nos presenta como la última obra maestra de Kubrick corresponde a la versión que el cineasta presentó a la parejita de actores poco antes de morir, en marzo pasado. De lo que difícilmente puede dudarse es de que esta es una cinta inacabada, que Kubrick habría retocado con toda seguridad antes de dar el visto bueno a su lanzamiento al mercado. Hasta la banda sonora, que en todas sus cintas cuidaba Kubrick con esmero patológico, parece en numerosas escenas un mero apunte preliminar.

David Cronenberg y Louis Menand, en EE.UU., han denunciado ya públicamente lo que consideran un fraude. Aunque sólo sea por respeto a la impecable trayectoria de Kubrick, no cerremos los ojos.

**Ana Nuño**