

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Sicilia

Autor/es:
Lomillos, Miguel Ángel

Citar como:
Lomillos, MÁ. (2000). Sicilia. Banda aparte. (18):67-68.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42443>

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:



recuerda en el momento de su muerte, es la ansiada vida familiar de la que pudo haber disfrutado. Un final en el que se derrumban las apariencias, en el que el público encuentra su deseada recompensa emocional y en el que *American Beauty* se descubre como lo que es: una película bastante tramposa y, por mucho que digan, políticamente muy correcta.

IGOR ARISTEGI

SICILIA_i
 Danièle Huillet/Jean-Marie
 Straub, Francia-Italia,
 1998, B&N, 66 min.



Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, 1995. Foto: Anne Selders

MUY MAL, OFENDER AL MUNDO

Los grandes creadores tienen la facultad de aunar clasicismo y modernidad, sencillez y complejidad, ligereza y densidad. El último filme de la pareja Straub/Huillet consigue, además, ensanchar visiones o modelos antaño demasiado apegados a la dialéctica marxista y asumir, sin necesidad de renunciar al materialismo histórico, formas y comportamientos más ambiguos y con un talante más abierto.

Sicilia_i recoge una parte (según Straub, no alcanza la mitad del libro) de la novela del escritor italiano Elio Vittorini, *Conversación en Sicilia* (escrita en 1937-38, todavía bajo el fascismo), concretamente cuatro pasajes o movimientos protagonizados por Silvestro, un emigrante siciliano que viaja al lugar de sus orígenes y de su infancia: la conversación con el vendedor de naranjas en el puerto de Mesana (pobreza, desempleo, hábitos alimenticios o mera falta de comida), el viaje en el

tren y la charla entre los pasajeros (la desconfianza y desprecio a los emigrantes sicilianos que trabajan como policías y que son la mayoría, tal que una "peste"; la crítica que a partir de esto hace el Gran Lombardo, que califica de tristes y lúgubres a los sicilianos: "*Creo que el hombre es maduro por otra cosa. No solamente por no robar, no matar y por ser buen ciudadano. Creo que es maduro por otra cosa, otros deberes; cosas que hacer por nuestra conciencia en un sentido nuevo*"); el encuentro y diálogo con la madre, capítulo nuclear y sustancioso del filme y, finalmente, la conversación con el afilador en la plaza del pueblo ("*troppo male offendere il mondo*", exclama esta figura que desearía "afilarse" el sentido de lucha y de agresividad del pueblo, pero "*ya no existen ni cuchillos ni tijeras en este mundo*").

Las conversaciones se plantean como un choque de réplicas, como una especie de batalla dialéctica alimentada por disensiones, disimetrías y cuestionamientos enfáticos. Especialmente significativos, a despecho de la falta de psicología y realismo que abandera el filme, son los embates entre la madre y el hijo, donde el orgullo, la ironía y la inteligencia de la incombustible señora dejan en agua de borrajas la actitud un tanto inquisitiva y a piñón fijo del hijo. Al amor de la frugal comida compuesta de un arenque, pan y vino, madre e hijo pasan revista a las dificultades y hambrunas del pasado a través de los escasos alimentos y comidas, la mención cariñosa al abuelo socialista que *a la par* desfilaba en la procesión de San José y, sobre todo, la soledad libre y firme de la madre que decidió dejar o echar fuera al marido, no tanto por sus aventuras amorosas como por su cobardía (el nefando y a la vez cómico episodio del alumbramiento), su falta de tacto y su carácter mujeriego demasiado "gentil" hacia las otras mujeres.

En *Sicilia_i* la política ya no está puesta en primer término sino que forma parte del conjunto de las cosas de la vida (como el *cerebro* del abuelo que podía compatibilizar el socialismo con *otras mil cosas*). Sin embargo, la significación política se poetiza —se destaca— por este procedimiento: la apelación a la "conciencia fresca" en el monólogo del Gran Lombardo; el amante de la madre, capaz de recorrer 50 km. a pie en la ida y otros 50 km. en la vuelta para verla y que presumiblemente es uno de los huelguistas muertos por la policía y, finalmente, el afilador/agitador, alegre y revolucionario, personaje que parece salido de un cruce entre Federico García Lorca y Bertolt Brecht.

Sin renunciar a su habitual sobriedad y ascetismo, Straub/Huillet han compuesto un filme no exento de humor, con personajes "populares" (en el sentido marxista) y una mínima intriga (en el sentido corneilliano). La estructura lacunaria, extremadamente abierta y porosa, concede más *aire*, una mayor circulación de sentidos, una ingravidez de la que tal vez carecen las anteriores cintas de la pareja. Su trabajo portentoso y minucioso en la forma cinematográfica (el rigor en la composición de espacios, el estudiado emplazamiento de la cámara, la materialidad de palabras y sonidos...) se ve bien correspondido con el pormenorizado trabajo con los actores no profesionales, con los cuales han ensayado durante

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