

Sitges 2021. 54 Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya

Por JAVIER J. VALENCIA

Enviado especial



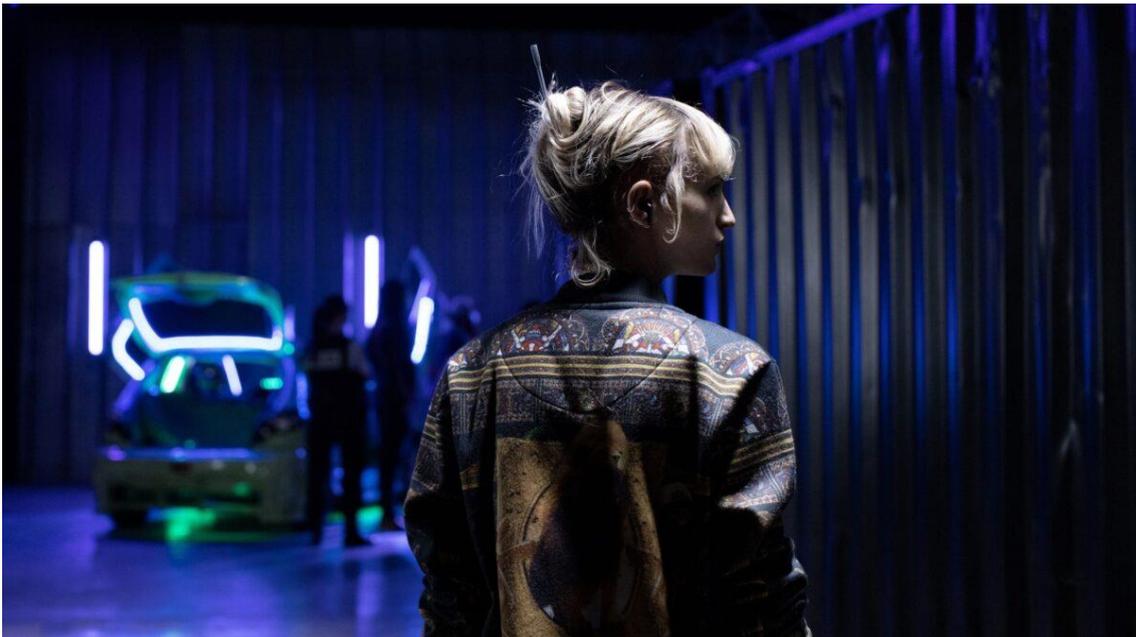
Por fin se pudo recobrar (hasta cierto punto) la normalidad en el Festival de Sitges: si el año pasado a los pocos días de empezar el evento se tuvieron que aumentar las medidas de seguridad para prevenir los contagios de COVID –provocando inesperadas reducciones de aforo y la cancelación de proyecciones pasadas las 23:00- en esta ocasión ocurrió exactamente lo contrario y en los últimos días ya se podían volver a ver las salas llenas a rebosar. Proyecciones de las últimas jornadas como las de *Última noche en el Soho* o *La abuela* volvieron a dar la impresión de evento extraordinario del *fantastique*. Como siempre debería ser. El contraste con la pasada edición provocó la sensación de que, si en el 2020, Sitges fue entrando en un oscuro túnel a lo largo de los diez días, en esta ocasión el mismo tiempo ha servido para salir del mismo y volver a

ver la luz del día. Solo queda esperar que el año próximo la edición esté 100 % normalizada, lo que obviamente implicaría que en el resto del mundo habremos arrinconado definitivamente a la pandemia y sería solo un mal recuerdo.

La flamante ganadora al premio a la mejor película de la sección oficial fue para la singular *Lamb* de Valdimar Jóhannsson, coproducción entre Suecia, Islandia y Polonia protagonizada por la siempre brillante Noomi Rapace. La actriz fue una de las invitadas con más lustre y aprovechó para presentar otro film con ella como estrella que se proyectó en el Festival, la comedia negra *The Trip* de Tommy Wirkola. Rapace es lo mejor de la cinta de Jóhannsson, distribuida por cierto por el sello A24, lo cual la hacía particularmente esperada entre sus seguidores a los que ha acostumbrado a célebres muestras de “terror solemne” que contrastan con los productos de carácter más lúdico como los de la productora Blumhouse, por ejemplo, pero que sin embargo también le ha granjeado no pocos enemigos dentro de los irredentos del género en su vertiente más popular que tildan despectivamente a películas con su marca como *The Witch*, *Hereditary* o *Midsommar* como pedantes muestras de “terror elevado”. Etiqueta en la actualidad, por cierto, de uso exclusivamente peyorativo. *Lamb* no pertenece en realidad al género del terror, es más bien una fábula moderna que plantea el nacimiento de una criatura mitad humana mitad cordera que es adoptada por la pareja de granjeros que la vieron dar a luz y a la que tratan de criar como a la hija que perdieron en el pasado. De claros tintes ecologistas y animalistas, el trato dado a la amada criatura contrastará con el proporcionado a su madre (que es una oveja tan elegantemente filmada que hasta podríamos decir, medio en broma, que brinda una más que correcta interpretación...) cuando clame que le devuelvan a su cría. El talante de su conjunto resulta excesivamente sosegado y si logra hacer una virtud de su pausado recreo en el mundo animal y en los bellísimos escenarios naturales ya dependerá de la mirada del observador: reconozco que personalmente me supo a poco.



Se puede interpretar a *Halloween Kills* como la tercera parte de una saga, ya que en términos canónicos la preceden la original de John Carpenter de 1978 y la secuela directa de la misma que llevó a cabo David Gordon Green, también director de la presente, en el 2018. Pero también se la puede interpretar como la duodécima muestra de una franquicia que ha tenido ya más secuelas, *reboots*, reimaginaciones y versiones alternativas de lo aconsejable. Los enredos para seguir conectando esta nueva versión del multiverso de Michael Myers con la original cada vez son más retorcidos, las divagaciones repetitivas sobre la naturaleza del sujeto de la careta vienen a ser las mismas que se nos han dicho con anterioridad en múltiples ocasiones, y salvo alguna idea decente (Myers como propagador infeccioso del mal, no es para tirar cohetes, pero para una saga tan pasada de vueltas tiene su aquel) ofrece muy poco interés. Green resucita algunas ideas estimulantes que quedaron muy desdibujadas en episodios anteriores de la saga (y que ya no pertenecen a esta continuidad) como pueda ser la turba ciudadana que persigue a Myers, pero provoca víctimas inocentes (algo ya visto en *Halloween 4: El regreso de Michael Myers*, 1988) y añade algunas gotas de humor con el sello de su coguionista Danny McBride. Pero considero que algo no funciona si lo más resaltable es el apartado metatextual que el puro ejercicio de tensión: de esto último da muy poco para ser un *slasher*.



Sin duda la comidilla del primer día del Festival fue la laureada *Titane* (Julia Ducurneau), que venía de ser la flamante Palma de Oro de la pasada edición del Festival de Cannes y que vio estreno en salas españolas pocas horas después de su pase en Sitges. Decía Frank Daniel cuando daba clases en el AFI que para realizar una película su realizador primero tiene que pensar en 75 escenas que quiera rodar y luego encontrar la manera de hilarlas. No tengo ni idea de si esa es la filosofía de Ducurneau, pero encaja perfectamente con su "Titane": puede ser un tanto dispersa a ratos y estar completamente como una cabra en otros, pero todas las viñetas que componen la cinta están ejecutadas con una potencia tremenda, con fe inquebrantable tanto por su directora

como por su pareja principal de intérpretes, unos estratosféricos Agathe Rousselle y Vincent Lindon. Es una película enérgica poco dada al freno, una alegoría acerca de las cuestiones de género que solo puede existir ahora mismo (quizá mañana, imposible ayer) y que ejerce cero-compasión sobre sus personajes y su entorno. En ella las identidades sexuales se dispersan de tal modo que se confunden, y esto no es tan solo aplicable a su protagonista si no a varios de los habitantes del extraño universo del relato. Es visceral e histérica, y también irregular, pero es que no creo que haya diseñada para lo contrario. Y esto no es moco de pavo: es tremendamente adictiva, pega los ojos del espectador a la pantalla, y estamos hablando del tipo de cine que visto de lejos podría dar la impresión de ser una pedantería sideral. Nada más lejos.

Si en la actualidad el cine fantástico dispone de un director tan irregular como interesante ése es el británico Ben Wheatley, realizador que ha logrado una base de fans bastante sólida –y he de confesar que me encuentro entre ellos– que espera como agua de mayo que su próximo trabajo esté en esa onda *hauntológica* que tan bien se le da capaz de llevar al espectador a terrenos esotéricos donde una Inglaterra mágica aguarda debajo de las piedras (véase *A Field in England*); sin embargo Wheatley combina ese estilo de cine mucho más personal, con raíces fuertemente británicas que parece haber bebido de los clásicos televisivos de Lawrence Gordon Clark adaptando a M.R. James cuando no directamente de los mitos del *folk horror* como *La garra de Satán* o *The Wicker Man*, con títulos al servicio de los estudios que le contraten; lo que puede dar como resultado obras tan poco edificantes como la nueva versión de *Rebecca* que facturó para Netflix en el 2019. Por suerte, su nueva *In The Earth* habita entre las primeras: de hecho, cualquiera diría que es una película diseñada para lo que el fan de Wheatley quiere ver: lisergia, terror telúrico, ácido hecho visual, comedia negrísima (la presencia de Reece Shearsmith como uno de los protagonistas nos hace creer por momentos que estamos presenciando un episodio especialmente psicodélico de *Inside Number 9*) y una gestión envidiable de un presupuesto mínimo.

Hablando de *folk horror*, el documental *Woodlands Dark and Days Bewitched*, de Kier-La Janisse, es hasta la fecha (y probablemente por mucho tiempo) el más exhaustivo trabajo dedicado al subgénero, explorando sus antecedentes, sus obras fundamentales, sus diferentes acepciones alrededor del mundo y culminando con el “revival” que ha tenido en los últimos tiempos a raíz del éxito de cintas como *Kill List* o *Midsommar*. Y eso en el caso de que sea correcto llamarlo “revival”, ya que el término ha empezado a usarse con frecuencia a partir de la segunda década del siglo XXI y podríamos hablar de que se ha construido de manera retroactiva. Incluye aportaciones de realizadores como Robert Eggers (uno de sus impulsores actuales gracias a “The Witch”), Piers Haggard (director de la seminal *La Garra de Satán*) o el anteriormente mencionado Lawrence Gordon Clark. Y de especialistas en la materia como Jonathan Rigby (el hombre que acuñó el término *folk horror* entre la prensa cinematográfica), Adam Scovell o la propia Kier-La Janisse. Es imprescindible para los estudiosos e interesados en el tema, aunque su larguísima duración (3 horas y cuarto) invita a verlo cómodamente dividido por las entregas en las cuales está dividido antes que hacerlo de un tirón. Y si me permiten la sugerencia, siempre pueden complementar su visionado con el libro *Terror rural y paganismo*, perteneciente a la colección *El ocultismo en el cine* de la editorial Dilatando Mentes, dedicado enteramente al subgénero y que tuve el

honor de coordinar el año pasado y coescribir junto a mis compañeros de la ya desaparecida página *El pájaro burlón*.



Una de las películas más esperadas del certamen era *Última noche en el Soho*, la última propuesta del sensacional director británico Edgar Wright que es tanto una advertencia sobre los peligros de la nostalgia como una carta de amor al Soho londinense de los años 60. Protagonizada por la neozelandesa Thomasin MacKenzie (descubierta para la gran mayoría en la estupenda *No dejes rastro* de Debra Granik en 2018), esta da vida a una joven que viaja hasta Londres con la intención de estudiar moda y diseño y empieza a tener sueños en las que se ve convertida en una misteriosa y magnética chica (interpretada por la incandescente Anya Taylor-Joy, una de las grandes estrellas de nuestra época en un papel quizá no con exigencia dramática excesiva pero sí en lo que se refiere a cantar, bailar y brillar como una estrella de las de otra época) en el Soho de los 60; ello comenzará a repercutir en su vida diaria cuando los sueños se conviertan en visiones que la persiguen. La primera hora es verdaderamente fulminante; la segunda, la que resuelve la intriga criminal, baja un poco el pistón al no ofrecer una rúbrica a la altura de sus primeros compases. Y quizá porque, aunque la obra quiere clamar contra los peligros de encadenarse al pasado, es incapaz de no replicarlo en el presente al menos sin resultar tan convincente. En cualquier caso, es una muestra más del descomunal talento de Edgar Wright a la hora de ponerse detrás de las cámaras. Sospecho que a la mayoría gustará mucho y a los demás bastante, y aparecerá en prácticamente todas las listas de “las 10 mejores películas del 2021” ya sea más arriba o más abajo.

Con *Broadcast Signal Intrusion* (Jacob Gentry) tuve semejantes sensaciones a las que viví el día anterior con *Censor* (Prano Baily-Bond). Ambas están envueltas de un *background* sugerente y atractivo (la primera, el pirateo de diversas cadenas de TV estadounidenses en los 80, inspirándose especialmente en el "incidente Max

Headroom", la segunda el mundo de las "video nasties" que fueron muy populares en la Inglaterra de la era Thatcher y del aparato censor que las regulaba). Pero a la hora de la verdad el envoltorio tiene mucho de cebo porque terminan desarrollándose siguiendo los tópicos del *thriller* psicológico más convencional. Al menos en eso "Censor" no intenta darle demasiadas vueltas, algo que sí hace la propuesta de Gentry, que termina perdida en su propio laberinto. Ojo, ninguna de las dos es desechable y tienen puntos de interés, pero sinceramente no creo que estén a la altura del *hype* generado (minoritario quizá, pero de aquel que fabrica películas de culto en exceso en nuestros tiempos y además de forma instantánea). Pintaban mejor en el prospecto...

Dos películas presentadas en la sección *Anima't*, dedicada al cine de animación, me cautivaron por completo. La primera de ellas fue *Mad God*, creación de *stop motion* experimental con la firma del genio de los efectos especiales Phil Tippett (*Parque Jurásico*, *El Retorno del Jedi*) que ha tardado más de 30 años en ver la luz. Muestra un alucinante viaje por diferentes niveles del infierno, cada uno más demencial, escatológico y sorprendente que el anterior, realizada con un cuidado, un cariño y un tesón admirable. Retrotrae al espectador a otras "sinfonías del averno" como puedan ser *Cabeza borradora* o *Las aventuras secretas de Tom Thumb* y es una experiencia magnífica que merece ser disfrutada en la gran pantalla. La otra fue la fantasía de espada y brujería *The Spine of Night*, de Morgan Galen King y Philip Gelatt, la cual mira sin rubor a Ralpk Bakshi (¡y a Frank Frazetta!) y su *Tygra: Hielo y Fuego* y también a *Heavy Metal* para ofrecer una antología de relatos ubicados en un mismo universo durante el periodo de tiempo que es controlado por un brujo traicionero y muy poderoso, narrando la era de su dominio, y mostrando por el camino los intentos de diferentes tribus de derrocarlo o incluso pequeños pedazos de la vida cotidiana de sus habitantes. Sensacional.

Siempre da gusto contemplar una película que provoque (más o menos) tanto adhesiones incondicionales como desbandadas durante su proyección: en esta edición la que ha representado ese tipo de propuesta ha sido *Paradis Sale (After Blue)*, de Bertrand Mandico, que extrapola su imaginario particular al género de la ciencia ficción. En un lejano planeta donde solo viven mujeres la discola joven Roxy "Toxic" (Paula Luna Breitenfelder) libera a una peligrosa asesina (llamada nada menos que Kate Bush) que ejecuta a sus amigas. Como penitencia, Roxy y su madre (interpretada por Elina Löwensohn, habitual de Mandico y vista en su previa *Les garçons sauvages*) han de viajar hasta las lóbregas montañas donde se oculta para ejecutarla. *Western* galáctico donde la banda sonora pasa del *techno* a un tema *ambient* recurrente que se asemeja al *Prophecy Theme* que compuso Brian Eno para la banda sonora de *Dune* (1984), recargado visualmente de iconografía *queer* y sensualidad (más viscosa que erótica) es también una especie de pastiche *kitsch* entre *El Planeta Salvaje* y las viñetas más lisérgicas y calientes de *Metal Hurlant*. *Paradis Sale* es demasiado excesiva, demasiado larga y demasiado extenuante... lo cual por otro lado uno siente correcto para una cinta que pretende ser *demasiado* en todos los sentidos. Es mejor experiencia que película, desmedida y altanera, pero consecuente con sus intenciones, como si creyera que *Les garçons sauvages* fuera un hermano demasiado perfecto y comedido. Y dudo que nadie que la recuerde la catalogue de ese modo.



La sección Noves Visions está centrada en directores noveles o con una carrera no muy larga y cuyas propuestas siempre tengan capacidad de aportar una mirada diferente a los límites del género. También es de las más arriesgadas para el espectador, ya que es donde más se difuminan las diferencias entre la joya y el ladrillo. Este año una de sus presentaciones más interesantes fue *Agnes* (Mickey Reece, 2021). Es fantástica hasta cierto punto, pero no terror propiamente dicho. Comienza con una novicia (la Agnes del título) presuntamente poseída a la que tiene que exorcizar un cura acusado de pedofilia. Sale mal, y a este no se le ocurre otra cosa que llamar a un exorcista habitual en programas de TV más feriante que otra cosa y que cuenta una historia en TV de lo más loco y disparatado visto en el Festival. Un desastre tras otro. Pero la verdadera protagonista de la historia es Mary (Molly C. Quinn, la que fuera hija de "Castle" en la popular serie de TV), que era la mejor amiga de Agnes, una vez abandona el convento. Y entonces el relato aplica de una forma bien extraña la posesión casi como un problema social, haciendo desaparecer el tono irónico de la primera mitad casi por completo. Como si algo podrido en las infraestructuras fuera haciendo mella en la protagonista. Y así el prólogo cobra sentido: ¿qué legitimidad tiene cualquier sistema corrompido para expulsar el mal?

No suelo permitir que las malas críticas me detengan cuando tengo interés en ver una película (ni espero desde aquí ejercer nada parecido a ese tipo de influencia). Ni siquiera cuando los comentarios negativos proceden de amigas y amigos que sé de sobra que me desean bien. Pero todas las voces a mi alrededor que me habían advertido sobre lo horrible que era *Demonic*, el nuevo trabajo de Neill Blomkamp lo cierto es que tenían razón. Si bien tiene la excusa de ser un film hecho durante la pandemia con medios y presupuesto limitado, esta historia que intenta mezclar exorcismos y realidad virtual tiene una estética tan fea, un desarrollo tan vulgar y el conjunto tiene un acabado tan pobre que si no fuera por el renombre del director de *Distrito 9* (y que además venía al evento como invitado, lo cual sea la explicación más plausible para que haya tenido cabida) uno sospecha que en una edición normal del Festival hubiera acabado siendo

proyectada la última en una maratón de aquellas de 3 o 4 títulos seguidos de la sección *Midnight X-Treme* a las tantas de la madrugada. Solo para muy cafeteros e incondicionales de su director.



La cosecha del cine español proyectado puede catalogarse como un gran éxito. Quizá la más deslumbrante sea la soberbia *La abuela*, “crossover” de dos personalidades tan marcadas como la del director Paco Plaza (*Rec*, *Quien a hierro mata*, *Verónica*) y el en este caso guionista Carlos Vermut (director de *Magical Girl* o *Quién te cantará*). Horror minimalista, con una utilización perversamente inteligente del espacio y con un desarrollo cruel y con escasas concesiones (el arco que lleva a la protagonista, espléndidamente interpretada por Almudena Amor, del amor incondicional por su abuela, tanto que la lleva a dejar de lado su carrera como modelo profesional, al más profundo de los pavores, es para enmarcar) dando como resultado una de las mejores películas de todo el Festival. También destacó por su originalidad, su inventiva y el excelente trabajo de su actriz principal Marta Nieto *Tres*, de Juanjo Giménez Peña. Durante el primer tercio de su metraje puede dar la errónea sensación de que se va a quedar atrapada en dar vueltas a su de todas formas estimulante concepto: su protagonista, para más *inri* diseñadora y editora de efectos de sonido para el audiovisual, descubre que se ha “desincronizado” y lo escucha todo con retraso. Pero no es así: simplemente se toma su tiempo de manera pausada para introducir la situación y después pasará a ofrecer un viaje al interior del pasado del personaje de Nieto para descubrir la clave de su afición. Sorprendente, desarrollada a fuego lento y con astucia, cada acto de la cinta es mejor que el anterior.



La pasajera, dirigida por el tándem Fernando González Gómez / Raúl Cerezo, resultó ser una atrevida *monster movie cañí* realizada con ingenio, gracia y ritmo. Sus pretensiones son limitadas y concretas –casi podría decirse que su objetivo principal es funcionar en un Festival de estas características, y en eso cumple como un tiro–, y asumiendo esa parte mira con desparpajo tanto a cintas de ciencia ficción y terror de los años 80 de tono *videoclubero* –pero sin ponerse en absoluto pesada con el cada vez más cargante mundo de las referencias; es más bien por parte un tono buscado y conseguido– y a ciertas costumbres arraigadas en la España profunda. Esto lo hace con simpatía, cariño y beneficiándose de la comprometida y afortunada interpretación de su protagonista, un estupendo Ramiro Blas que interpreta al conductor de la furgoneta “Vane” que debería llevar a los personajes por un viaje sin inconvenientes hasta que un accidente les pondrá en mitad de una situación insólitamente terrorífica. Blasco, el personaje de Blas, coquetea ante el espectador durante los primeros compases del film como si de una vuelta de tuerca al Torrente de Santiago Segura se tratara: pero resultará tener su propio viaje a través de la noche y se irá transformando en algo diferente a lo largo del relato, sin perder un ápice de su singularidad inicial. Por desgracia, la cinta *El visitante* de Alberto Evangelio, mezcla de drama familiar y ciencia ficción, quedó un poco coja, por enredarse demasiado en su narración –empieza bien, se desarrolla de entrada con calma, pero una vez la protagonista entabla “contacto con el otro lado” todo empieza a suceder demasiado rápido y alguna que otra cosa merecía una explicación mejor–. Pero bueno, considerando que en lo que a *ci-fi* catalana respecta veníamos de “perlas” como “Segon Origen” o “El año de la plaga”, es una mejora.

No quisiera cerrar esta crónica sin dedicar unos halagos a la brillante selección de clásicos que pudieron recuperarse en el Festival, ya fuera a través de la sección *Sitges Classics* que se centró en títulos sobre la figura central de esta edición –el hombre lobo– y que dio la oportunidad de disfrutar de la maravillosa *Nazareno Cruz y el lobo* (Leonardo Favio, 1975) o *El regreso del hombre lobo* (Paul Naschy, 1981) con la actriz Silvia Aguilar como presentadora de lujo; ya fuera a través de la ejemplar sección *Seven*

Chances donde pudieron verse entre otra la curiosa *The Amusement Park* (1975), la obra de George A. Romero que se creía perdida y se recuperó recientemente y que incluye verdaderos momentos de angustia dentro de un proyecto realizado con fines educativos o la tremenda y extenuante *On the Silver Globe* (1976-1988), la compleja obra incompleta de ciencia ficción de Andrej Zulawski; o ya fuera dentro de la sección *Catalunya imaginària*, donde se proyectó la singular *La banyera* (1989) de Jesús Garay, que la presentó en persona, un *thriller* psicológico con tintes *Weird* ubicado en la Barcelona de los finales de los 80 exquisitamente fotografiada. Solo Sitges es el lugar donde un espectador puede deleitarse de experiencias tan diferentes, pero a la vez tan disfrutables, cada una a su modo, como la que ofrece en un solo día proyectando una cinta de Paul Naschy por la mañana, una de Andrej Zulawski por la tarde y a última hora de la noche un homenaje al director británico de serie B Norman J. Warren, fallecido el pasado año, en el Brigadoon, donde pasaron el entretenido *exploit* de “Alien” *Inseminoid* (1981). Que no lo perdamos nunca, por favor.

PALMARÉS DEL FESTIVAL DE SITGES 2021

Mejor película: *Lamb* (Islandia) de Valdimar Jóhannsson

Premio Especial del Jurado: *After Blue* (Francia) de Bertrand Mandico

Mejor dirección: Justin Kurzel por *Nitram* (Australia)

Mención Especial: *The Innocents* (Noruega)

Mención Especial Ópera Prima: *The Blazing World* (USA) y *The Execution* (Rusia)

Mejor actriz (ex aequo): Noomi Rapace por *Lamb* (Islandia) y Susanne Jensen por *Luzifer* (Austria)

Mejor actor (ex aequo): Caleb Landry Jones por *Nitram* (Australia) y Franz Rogowski por *Luzifer* (Austria)

Mejor guion: *Silent Night* (Reino Unido)

Mejores efectos especiales: *Mad God* (USA)

Mejor fotografía: *Limbo* (Hong Kong)

Mejor música: *Mona Lisa and the Blood Moon* (USA)