

SITGES 2024.

57^a EDICIÓ DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINE FANTÀSTIC DE CATALUNYA

JAVIER J. VALENCIA

Enviado especial

Email: madrox810@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6889-6769>

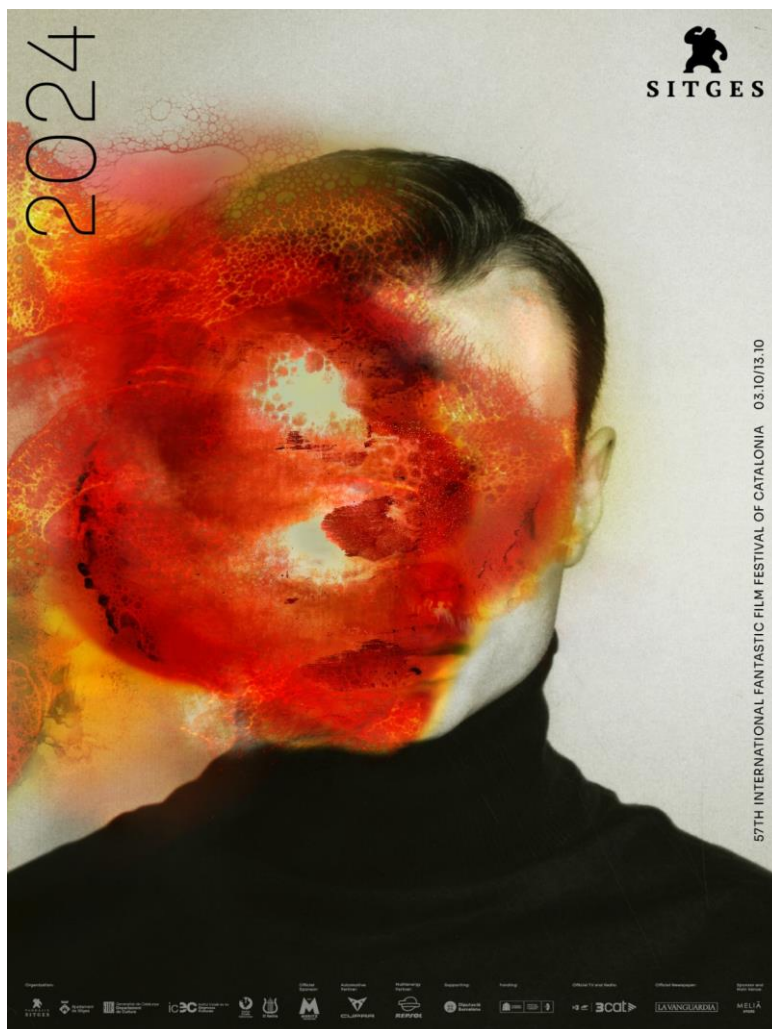


Figura 1: Cartel del Festival

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2024.34.1-2.484-495>

Copyright © 2024 Javier J. Valencia.

Copyright de la edició © 2024 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

Sitges 2024 ha resultado ser un Festival de contrastes. Puede que haya sido una edición discreta en lo que cuanto a cine de terror respecta, sin embargo, las propuestas experimentales y la ciencia ficción han brillado con fuerza. Puede que se cayeran en el último momento invitados estelares como Corey Feldman, pero aparecieron por sorpresa otros como el gran Giancarlo Expósito, que se unió a celebridades como Mike Flanagan, Kate Siegel, Geoffrey Rush o Steven Soderberg para dar lustre al certamen. También tenía que superar una dura prueba al tener un cine menos, el Retiro, en obras para ser remodelado, pero la sustitución por El Escorxador (lugar donde se había ubicado el Brigadoon hasta hace un par de ediciones) resultó ser un apaño más que solvente, casi una cara B de la Sala Tramuntana. Por desgracia, a prensa no se nos permitió este año sacar entradas para esta sala, algo lógico en temas de rentabilidad y difícilmente discutible, pero un poco duro para el que suscribe, ya que en dicha la sala se proyectaron secciones a las que considero imprescindibles como Seven Chances (en la que tuve el honor de hacer de maestro de ceremonias al pase de *Malpertuis*) o el Sitges Classics. Y eso que pienso que el Festival tuvo el detalle de hacerlo para respetar el deseo de la mayoría de los acreditados de estar atentos a la actualidad, pero desde que hace unas ediciones Sitges se convirtiera en una destilería de maravillosas piezas arqueológicas el descubrimiento de joyas olvidadas se ha vuelto una de mis pasiones del evento.

También resulta extraño y un poco triste como las distribuidoras han empezado a ir teniendo menor consideración, al menos en apariencia, a un Festival que todavía sigue siendo muy relevante. En la era del *streaming* parece que a algunas compañías les tiembla el pulso a la hora de pensar en perder unos cuantos tickets, sin creer verdaderamente en sus proyectos. Porque antaño el acto de proyectarse en un Festival como este es cierto que podía ser fatal si una cinta era mal recibida, pero también fue no pocas veces el inicio de un potente éxito, de un boca a boca que ha levantado a muchas producciones de las que no se esperaba nada. Los dichosos embargos tan habituales en el mundo de la prensa cinematográfica parece que han llegado a los Festivales. Solo así se explica que Paramount se haya negado a presentar *Smile 2*, como el año pasado ocurriera con Warner y la secuela de *El Exorcista*. Es cierto que esta resultó ser infame, pero a lo mejor deberían preocuparse, antes de todo, de producir filmes de calidad y no fiarse tanto de contratar a *influencers* para que hablen bien de su morralla. Porque no cuela. Y me consta que desde el Festival se hacen esfuerzos por tener ese tipo de propuestas *mainstream* que llamarían la atención del público generalista en gran

medida. Pero enfrentarse al signo de los tiempos, por estúpido que sea dicho signo, suele tener resultados dolorosos.

Y en esto también entraría la última polémica del Festival: la retirada de la crítica Mariona Borrull como jurado del premio que otorga el Brigadoon al mejor cortometraje por la nula presencia de directoras entre las finalistas. Un tema delicado: no es que a Borrull no le falte razón (y no solo por el motivo de su protesta, sino por el progresivo anquilosamiento de la sección, que parece centrarse siempre en los mismos temas), pero el apartado dedicado a los cortos en Brigadoon (que es un premio menor en comparación con el de la Sección Oficial) es una parcela minúscula del Festival y los medios lo hincharon hasta que pareció un grave problema institucional. Que oxigenar los espacios cerrados nunca viene mal, desde luego, pero el sensacionalismo con cómo fue tratado el tema por ciertos diarios tampoco creo que beneficiara a nadie. Menos a su tráfico de visitas, claro. Al *clickbait* lo carga el diablo.

La flamante ganadora a mejor película de la Sección Oficial fue la soberbia ***El baño del diablo*** (“Des Teufels Bad”), de la pareja austríaca compuesta por Veronika Frank y Severin Fiala, que ya habían dejado huella por ediciones anteriores en el certamen, especialmente en el 2014 con *Goodnight, Mummy*. Es una película de terror, sí, pero alejada de todos los clichés del género y disfrazada de psicodrama, donde resuenan con fuerza clásicos del “*Folk Horror inspirado en sucesos reales*” como pueden ser la italiana *Il Demonio* de Brunello Rondi (1963) o la portuguesa *O crime da Aldeia Velha* de Manuel Guimarães (1964). Narra con una brutal crudeza (y una tristeza inherente) un relato que podría haber sucedido en las zonas rurales de Austria en el siglo XVII, donde una joven, Agnes (apoteósica Anja Plaschg) abandona su cómoda y rutinaria vida de granjera con su madre y hermano para contraer matrimonio con un hombre que vive dominado por su madre y que, para mayor desgracia, no la desea físicamente. Agnes comenzará entonces un largo y doloroso periplo de depresión y frustración, especialmente por su deseo de ser madre, en un entorno asfixiante, supeditado a la religión y a la superstición. Es un relato laberíntico y opaco, carente de la mínima luz o alegría, terriblemente angustioso (el espectador sabe enseguida que no hay solución posible mientras la protagonista sea incapaz de identificar lo que le ocurre, en una época, en realidad no tan lejana donde las enfermedades mentales eran obra del diablo). La definitiva consagración de sus realizadores y su actriz principal, en una de esas raras ocasiones en las que el premio más importante del Festival fue recibido con agrado prácticamente por todo el mundo.



Figura 2: The Devil's Bath

La película inaugural fue la esperada **Presence**, la última cinta de Steven Soderbergh sobre casas encantadas, con la novedad de que en esta ocasión la historia está narrada desde el punto de vista del espíritu que la habita (novedad relativa, aunque es una variante de *I Am A Ghost* o *A Ghost Story* porque aquí el fantasma no tiene, a ojos del espectador, ninguna identidad, es tan solo una presencia, como el propio título subraya). Mira que le tengo simpatía al cine de Soderbergh, aunque no es un director al que le siga en todo lo que hace y tenga cierta tendencia a veces en intentar ser "el más listo de la clase" con sus innovaciones y a resbalar con ellas. A veces la jugada le sale bien (qué buena era *Kafka: La verdad oculta*) y a veces mal (su *Solaris* era de una pedantería sideral). Aquí la pongo entre las primeras. De hecho, ahora que lo pienso, creo que es de lo que más me ha gustado de la carrera del director, que se ha dejado ver por el fantástico menos de lo que uno querría. Tiene un final redondo, un buen guion de David Koepp y una narración mucho más fluida de lo que parecía a simple vista. Eso sí, de terror, lo que se dice terror... yo le pondría más bien la etiqueta de "Thriller sobrenatural", porque si uno espera pasar miedo, igual se lleva una decepción.

Dos de los invitados que causaron más furor entre los aficionados al fantástico fueron el matrimonio formado por el realizador Mike Flanagan y la actriz Kate Siegel, que ha protagonizado varias obras suyas (como por ejemplo la miniserie *The Haunting of Hill House* o el "slasher" **Hush**, del cual se proyectó una versión inédita en la presente edición). Ella se ha puesto tras las cámaras por primera vez

para dirigir una historia de Flanagan: *Stoneaway* es sin duda la historia que más brilla de las seis que componen la antología **V/H/S Beyond**, la mejor entrega desde hace como mínimo una década de una serie que empezó con mucha fuerza pero que fue perdiendo fuelle a cada continuación. El tema central de las historias es, en esta ocasión, la visita de seres de otros mundos, y *Stoneaway* es la que construye el relato más terrorífico, con Alanah Pearce de protagonista, la cual se introduce en el interior de una nave extraterrestre que ha caído en el desierto, y en su interior vive una experiencia que trae a la memoria los escalofriantes minutos finales del clásico ufológico *Fuego en el cielo* ("Fire in the Sky", Robert Lieberman, 1993). Pero ninguno de los cortometrajes restantes está nada mal, en esta ocasión ha quedado una película bastante estable en términos de calidad, y otros segmentos, como *Dream Girl*, dirigido por Virat Pal, acerca de una estrella del pop cuya verdadera identidad abrirá las puertas del caos, o *Live and Let Dive*, dirigido por Justin Martinez (miembro del colectivo Radio Silence), que tiene un inicio verdaderamente espectacular en un avión, no le van demasiado a la zaga. Ojalá el nivel se mantenga en las próximas entregas de la serie.



Figura 3: Get Away

Otro de los invitados estrella de la presente edición fue el intérprete inglés Nick Frost, popular por sus colaboraciones con el director Edgar Wright y el actor Simon Pegg, desde los ya lejanos tiempos de la serie *Spaced* (1999) hasta la popular trilogía del Cornetto (véase *Zombies Party*, *Arma Fatal* y *Bienvenidos al fin del mundo*). **Get Away**, dirigida por Steffen Haars, era la película que venía a presentar, una comedia en la que Frost da vida a un despistado padre de familia que junto a su esposa y sus dos hijos adolescentes va a pasar unos días de descanso a una remota

isla sueca. Durante la primera mitad de la cinta parece que estamos asistiendo a una parodia del popular subgénero *Folk Horror*, ese tipo de narraciones que suceden en localidades rurales donde se adoran a deidades paganas y que suelen llevar la fatalidad a los protagonistas, habitualmente procedentes de la gran ciudad. De hecho, *Get Away* mira directamente a *Midsommar* (Ari Aster, 2019), que también sucedía en tierras suecas. Pero el guion (escrito por el propio Frost) toma una decisión a mitad del relato que da una completa vuelta de tuerca a la historia. El cambio de tornas trae consigo una sucesión de escenas sangrientas y *gore* en clave de humor negro, pero desbarata todos los logros iniciales y se convierte en una película poco exigente, y, a decir verdad, un poco tonta.

Salem's Lot es una novela clave para algunos lectores de la literatura de terror (entre los que me incluyo) y la primera versión que generó para la televisión en 1979, dirigida por Tobe Hooper, también tuvo una importancia de peso entre los espectadores que la vieron en Televisión Española en los primeros años 80. Como un niño como yo, y una gran cantidad de mis compañeros de colegio, pudimos verla en horario de *Prime Time* es algo que asombra a los padres de hoy en día que someten a sus hijos a la educación en la ficción que ofrecen cadenas tipo *Nickelodeon* y similares. Pero si no fuera por el adictivo pavor que me produjo, es posible que nunca se hubiera despertado mi pasión por el terror. La novela de King tuvo otra versión en el año 2004, dirigida por Mikael Salomon y protagonizada por Rob Lowe, menos impactante que la de Hooper pero de todos modos bien elaborada y más respetuosa con el original literario. Esta nueva versión, dirigida por Gary Dauberman y facturada no para su exhibición en cines sino para su estreno directo en HBO MAX (de hecho en Sitges se proyectó un día antes de su estreno mundial, en una oportunidad única para verla en pantalla grande) ya traía consigo aires tenebrosos, y no por los aterradores vampiros de la historia sino por los constantes retrasos en su estreno, que rara vez son buena señal: bien, es comprensible, este *Salem's Lot* es una versión tan reducida de la novela original que parece ser un "Reader's Digest" del mismo, una colección de "Greatest Hits" de momentos terroríficos del libro y de las versiones anteriores (especialmente de la de Hooper, al que hasta copian la misma versión del Sr. Barlow, el cabecilla de los vampiros del relato, aquí de nuevo semejante a un Nosferatu renacido en tiempos de TikTok) seleccionados por un grupo de ejecutivos que se han dedicado a señalar aquellos que hayan sido referenciados en más ocasiones por los fans en redes sociales: que si el niño flotando en la ventana, que si la resurrección de la Señora Glick en la morgue, que si el enterrador convertido en vampiro... Todo en un producto comprimido, que no respira, no da tiempo a comprender a los personajes ni nada de lo que está pasando,

únicamente se empeña en pasar de un *pasaje del terror* a otro. Intenta aportar algo novedoso en su desenlace, aunque lo hace referenciando al *Dracula* de la Hammer y a *Noche de miedo*, resaltando su falta de ideas. El tipo de producto actual, realizado no por creadores con aptitudes artísticas, sino por especialistas en marketing que dan por sentado que todos los espectadores del planeta padecen síndrome de atención deficiente.



Figura 4: Salem's Lot

Hace cuatro ediciones en Sitges hubo dos cintas que me robaron el corazón: una fue *Come True* y la otra la argentina *Historia de lo Oculto*, una de aquellas raras obras que dan la sensación de que hemos llegado a ella por sintonizar la antena de nuestro viejo televisor con otro plano de realidad. Así que esperaba con mucho interés el nuevo trabajo de su realizador, el argentino Cristian Ponce. La producción brasileña ***Abraço de Mãe*** (“Mother’s Embrace” en su título internacional) tiene una estructura de obra de terror más clásica que su obra previa, mira directamente al cine de John Carpenter (al que le dedica un guiño muy ingenioso), y sus dos primeros actos funcionan de manera muy precisa, presentando adecuadamente a sus personajes y llevándonos a la residencia donde el terror estallará durante una noche de tormenta mientras un equipo de bomberos intenta evacuar el lugar. Quizá su último tramo se encalla un poco, dejando algún interrogante por resolver, aunque todo se compensa con una inventiva visual muy eficaz -estoy seguro de que es una película mucho más barata de lo que parece-. Pero en general todo está en

su sitio, las interpretaciones son muy buenas y el aspecto plástico del conjunto luce con categoría.

La película que en mayor medida me robó el corazón durante el Festival fue ***Pendant ce temps sur terre*** (siendo "Meanwhile On Earth" su título internacional). Se trata una fantasía pop de Jeremy Clapin interpretada por una genial Megan Northam en la que da vida a una cuidadora de ancianos, un día aspirante a ilustradora, que no ha sido capaz de superar la pérdida de su hermano, un astronauta que desapareció en el espacio (y con esto ya la película se posiciona en el apartado de la cultura popular, a lo que ayuda el poco común oficio del hermano, al fin y al cabo, todos tenemos una canción favorita sobre un astronauta extraviado). A través de un contacto extrasensorial con unas criaturas de otro espacio podrá ponerse en contacto con él, pero tendrá que pagar con cinco actos que empujarán su sistema moral contra las cuerdas. La obra permanece en esa esfera un tanto onírica donde la ficción bien podría ser la representación de un proceso interno, pero como fábula de ciencia ficción funciona a la perfección, está aderezada con unos agradables interludios de animación y tiene uno de aquellos finales de carretera asfaltada en dos direcciones. Muy recomendable.

Regresaron dos de los máximos exponentes de lo que se vino a llamar el *New French Extremity* a principios del siglo XX, etiqueta que engloba aquellas películas que procedieron de nuestro país vecino cargadas de violencia y sangre, experiencias brutales que causaron sensación en pasados Sitges como *Haute Tension* de Alexandre Aja en el 2003 o *À L'Intérieur* de Julien Maury y Alexandre Bustillo en el 2007. Pero lo han hecho con propuestas muy alejadas de su hemoglobínico pasado: Aja presentó ***Never Let Go***, en la cual Halle Berry interpreta a una madre de dos niños que viven aislados en una cabaña en el bosque. Según clama, la humanidad ha dejado de existir y el mal habita en el exterior, por lo que solo pueden salir de la casa atados a una cuerda: separarse de ella puede ser fatal y permitiría al mal introducirse en su interior. La historia –que mira de reojo a Shyamalan, especialmente al de *El bosque*- se mueve en la ambigüedad acerca de si el relato es un *thriller* psicológico o una película de terror sobrenatural, resultando como alegoría un tanto confusa, pero como siniestro cuento de hadas bastante efectivo. Por su parte, la dupla Maury / Bustillo presentaron ***Le mangeur d'âmes*** ("The Soul Eater"), *thriller* sobre una pareja de policías que investigan unos extraños asesinatos en una zona rural recóndita de Francia, con claros ecos de *True Detective* y de algunos episodios de *Expediente X*, que esconde una sorpresa tras otra ya no sobre los asesinatos y sus motivaciones (que podrían ser o no ser de naturaleza

sobrenatural), sino sobre los propios detectives, interpretados por Virginie Ledoyen y Paul Hamy. Apañada, pero, en última instancia, bastante olvidable.



Figura 5: Never Let Go

Hubo cine español para todos los gustos del fantástico, desde obras de terror o ciencia ficción hasta experiencias insólitas como la pintoresca **Bodegón con fantasmas** de Enrique Buleo, compuesta por diferentes relatos sucedidos en un pequeño pueblo de Castilla La Mancha, todos cómicos y surrealistas, que recuerdan al José Luis Cuerda de *Amanece que no es poco* y que resulta sorprendentemente fresca y divertida. Nacho Vigalondo presentó **Daniela Forever**, que tiene un relato sugerente acerca de un DJ que pierde a su novia en un accidente, pero tiene la oportunidad, gracias a un experimento con el uso de los sueños lúcidos, de recrear algunos de los momentos más importantes de su relación, aunque poco a poco empieza a manipularlos a su gusto y antojo y a fabricarse su refugio interno personal. Funciona mejor en los momentos en los que recuerda a *Je T'Aime, Je T'Aime* de Resnais que al *Olídate de mí* de Gondry y le perjudica un tanto la elección de sus actores protagonistas, pero tiene un hermoso desenlace que embellece el resultado de una película interesante e irregular, proveniente de una mirada única y singular, a la que le haría falta más ingenio visual para resultar una experiencia del todo convincente. Tampoco sedujo del todo la última propuesta de Galder Gaztelu-Urrutia, ganador hace un lustro del premio a la mejor película con *El hoyo*, que presentó **Rich Flu**, rodada, eso sí, en inglés y con un reparto internacional que incluye a Mary Elizabeth Winstead, Timothy Spall, Rafe Spall o Lorraine Bracco. La película tiene un primer acto fulminante, espectacular, que narra con caótico

detalle como un virus que empieza a afectar a lo super-ricos del planeta se expande a una velocidad de vértigo, obligando a la protagonista de su historia a huir hacia adelante mientras intenta deshacerse de su recién ganada fortuna. Pero pasado ese brillante tramo la cinta entra en el terreno del cuento moral, narrando lo que hemos visto en series como *Years and Years* o la reciente *The Way* de manera menos lograda y un tanto cargante. De nuevo, como ocurre con la de Vigalondo, aunque aquí solo sea en un par de escenas, su sorprendente desenlace reaviva en parte la visión de conjunto de la obra y la deja en mejor lugar de lo que hubiera sido con un final más paternalista.



Figura 6: Bodegón con fantasmas

Pero la obra nacional que realmente convenció sin tapujos fue ***El llanto***, de Pedro Martín-Calero, que venía de ganar el premio a la mejor dirección en el Festival de San Sebastián. Se trata de una narración dividida en episodios acerca de diferentes mujeres que son asediadas por una fuerza espectral. Aunque tiene todos los tópicos del mal llamado “terror elevado” y su subtexto acerca del maltrato de la mujer a lo largo de generaciones es palpable, la primera capa del relato, algo en la que suelen fallar muchas películas de terror que parecen querer hablar de temas realistas con el género de antifaz, funciona a la perfección: es escalofriante y sus secuencias de terror están dirigidas al milímetro, con una perfecta ejecución del montaje y el sonido. Las interpretaciones son asimismo precisas, especialmente unas muy creíbles Ester Expósito y Malena Villa. Muy recomendable.



Figura 7: Dead Mail.

No quisiera cerrar esta crónica del Festival sin dedicar unas líneas a uno de esos descubrimientos que suele ofrecer la sección Noves Visions, que cada edición nos regala alguna que otra sorpresa. La de este año fue la singular **Dead Mail**, de Joe DeBoer y Kyle McConaghy, que guiña el ojo a los hermanos Coen y a su *Fargo*, presentando aquí también un crimen ficticio mostrado como si se tratara de una historia real: pero lo cierto es que las circunstancias que envuelven a su relato, de aquellos “más extraños que la ficción”, llegan a generar la duda al espectador sobre si lo que está viendo ocurrió realmente o no. ¡Es tan extravagante que solo puede ser cierto! En la década de los 80, un ingeniero está desarrollando un nuevo tipo de teclado electrónico: un extraño maníaco del sonido del instrumento se ofrece a hacerle de mecenas, aunque desarrolla una obsesión por su trabajo que lo emparenta con la mismísima Annie Wilkes. La única esperanza para la salvación del pobre ingeniero radica en un “detective de correos”; un trabajador de la oficina postal especializado en encontrar paquetes extraviados que recibe una carta manchada con su sangre. El relato está fragmentado en diferentes espacios temporales y va cambiando de punto de vista protagonista, está repleto de giros sorprendentes y destaca su recreación de los años 80, más hauntológica que nostálgica, envuelta en música electrónica y un feísmo visual al conjunto que da la sensación de que se grabó en video hace muchos años. No es perfecta (algunos segmentos son mejores que otros) pero su condición de rareza devota del cine independiente americano de los 90 la convierte en un título destacable.

FESTIVAL DE SITGES 2024:
LISTA COMPLETA DE GANADORES DE LA SECCIÓN OFICIAL

- Mejor película: *El baño del diablo (The Devil's Bath)* de Veronika Franz & Severin Fiala
 - Premio especial del Jurado: *Exhuma* de Jang Jae-hyun
 - Mejor dirección: Soi Cheang por *Twilight of the Warriors: Walled In*
 - Mejor interpretación femenina: Kristine Froseth por *Desert Road*
 - Mejor interpretación masculina (ex-aequo): John Lithgow y Geoffrey Rush por *The Rule of Jenny Penn*
 - Mejor guion: Aaron Schimberg por *A Different Man*
 - Mejores efectos especiales: *Else*
 - Mejor música: Die Hexen por *Fréwaka*
 - Mejor fotografía: Giovanni Ribisi por *Strange Darling*
 - Mejor largometraje de animación: *Memorias de un caracol (Memoir of a Snail)* de Adam Elliot
 - Mejor cortometraje de animación: *Free the Chickens* de Matúš Vizár
-