



Sieranevada, un claustrofóbico laberinto humano

(Cristi Puiu, 2016)

Llama la atención el cartel de la película, todo un presagio: seres humanos reducidos a la escala de las hormigas y habitáculos mastodónticos en el horizonte... de alguna manera, el film nos introduce en uno cualquiera de aquellos concurridos pisos del pueblo para hacernos participar de un oficio familiar y religioso: la familia se reúne para la ceremonia funeraria de despedida del padre de familia, según la liturgia ortodoxa, cuarenta días después de producirse el fallecimiento. Solo han transcurrido tres días desde el atentado parisino del semanario humorístico Charlie Hebdo y el clima de catastrofismo internacional por la amenaza terrorista inunda incluso este pequeño habitáculo superpoblado de Budapest, tres décadas después de la revolución del Frente Nacional contra el comunismo. Allí el hermano mayor de una familia numerosa, un médico llamado Lary, sirve de eje dramático que articula los pequeños mundos que coexisten en una claustrofóbica vivienda, un laberinto humano de puertas, muros y ventanas cerradas.

La cámara, atrapada como el resto de los personajes, deambula de un lado para otro, trillando el espacio, recorriendo los rincones de personaje en personaje, en un ejercicio de estilo

que a veces recuerda al camarote de los hermanos Marx, versionado en tragicomedia rumana, con el sello muy personal de Cristi Puiu. Hay un horror al vacío, y una vacuidad plena.



Un plano secuencia de seis minutos en la calle, a modo de prólogo

Centro de la ciudad. Plano descriptivo en una calle en obras, nieve, tráfico, escena bastante silenciosa, ruido ambiente, algún claxon, algún breve diálogo... Un coche aparca en doble fila, descendiendo una mujer y un hombre cargados de maletas, entran en la casa de la esquina donde les sale a recibir una anciana, una furgoneta de reparto queda bloqueada, reaparece el hombre que pide disculpas y la mujer que saca más bolsas del coche, mientras el hombre se apura en despejar la calle y desaparece, la mujer se encuentra con una niña muy abrigada que se interesa por las bolsas, muestra un disfraz, la niña protesta... *“es lo que tu papá te trajo”*

Así, en plena calle, descubre el cineasta a sus personajes centrales, un matrimonio, para conducirlos hasta un pequeño piso en las afueras de Bucarest, escenario del drama coral, a mostrar en el ámbito superpoblado de una familia muy numerosa: un espacio donde observarlos en su contexto vital, con la curiosidad casi antropológica de un narrador minucioso.

La proxémica

Tiene esto mucho que ver con el ejercicio de colocar la cámara entre un grupo de seres humanos atrapados en sus personajes, moviéndose por el espacio como un personaje más, para ser testigo y dar testimonio de la miseria, de la pobreza de espíritu, de

pequeños seres que transitan por la vida en tan cortos espacios, en tan limitados horizontes, donde cada puerta o cada ventana se presupone dotada de presuntos simbolismos. Si tiempo y espacio son las coordenadas cartesianas del relato convencional, *Sieranevada* parece atrapada en su proxémica, en espacios tan limitados como los horizontes vitales y en tiempos tan adecuados a los de la vida real que subrayan los vacíos, los silencios, en medio de un *horror vacui* que no es tanto una decisión estética como un amontonamiento de seres humanos incapaces de mantener las fronteras de sus espacios íntimos.



Pero no son hormigas en el hormiguero, por más que las observemos con un interés casi naturalista, engañosamente objetivado en sus largos planos secuencia, que por momentos nos recuerda momentos hilarantes del camarote de los hermanos Marx, en versión dramatizada, socializada, incluso piadosa ante la miseria humana.

Mundos cruzados entre puertas que se abren y se cierran

Llevados a la madriguera, comienza una curiosa coreografía dramática de entradas, salidas, palabras cruzadas, reproches, silencios... El matrimonio llega, tarde, al domicilio familiar donde se espera al sacerdote que oficiará el acto fúnebre, a los cuarenta días del fallecimiento del cabeza de familia. Saludos y algún reproche sirven para plantear un enjambre de tramas cruzadas... La cámara se sitúa en el

distribuidor y desde allí va siguiendo a los personajes que cruzan, entran a la cocina, al salón, al cuarto de baño. Las puertas sirven para enmarcar fragmentadamente las escenas, articulando las relaciones, comprimidas en el reducido espacio vital.



Después se sitúa en el comedor para asistir a una conversación de hombres. El joven Sebi, obsesionado con el análisis de las conspiraciones internacionales, da cuenta de sus teorías sobre el terrorista yihadista y sufre las bromas de Lary, su tío. Más allá de ese mundo cerrado y pequeño, internet es la ventana al mundo, reflejado en la pequeña pantalla de la Tablet. Irrumpe la esposa de Lary y se esfuerza porque atiendan a su conversación sobre sopas, compite porque le hagan caso, pero su esposo se desentiende y sale. En tan cortos espacios, con tan limitada profundidad de campo, el enfoque y desenfoco juega su papel, subrayando la proximidad pero también las entradas y salidas del foco de atención de los personajes.



Lary comienza a describirse, busca las distancias cortas, primero con su hermana, se hacen confidencias. Ella le cuenta que el abuelo ha sido diagnosticado de alzheimer. Después,

como huyendo o buscando su lugar como hijo mayor y referente de la familia, busca a su madre para interesarse por su salud... desembala la bicicleta estática que le ha comprado por internet.

Hay un personaje, una mujer, sentada en la misma cama que la madre, vuelta de espaldas durante toda la escena, que interviene sobre todo con su silencio, un rol de figurante para poblar el espacio. La madre no deja de hacer ganchillo y protesta por el mal uso del dinero, le pregunta cuánto ha costado y Lary se enfada. Se produce un instante de tensión y la madre hace una broma: *“no tiene bocina”*...



Encajamos el sarcasmo. Alguien irrumpe desde la cocina para que la madre de su punto al repollo. Después entra la hermana pequeña para saludar al recién llegado y la cama ocupa toda la escena, todos los personajes se amontonan allí, pues la cama de matrimonio ocupa casi todo el espacio de la habitación.



Sigue la danza... Lary entra en la cocina para husmear la comida, y allí se produce un instante fugaz con su mujer, más reproches, efímeros, de paso.... Pero Lary es reclamado por su sobrino para ver algo por internet sobre los

atentados del 11-S. Todos vuelven al comedor, donde el portátil sobre la misma mesa donde ha de celebrarse el ágape es el centro de atención. Se produce un debate sobre la política y la prevalencia estadounidense, interrumpe la esposa para pedir a Larry la tarjeta de crédito, inoportunamente se va a hacer la compra en Carrefour.



Emerge en la conversación un nuevo personaje poco identificado en este momento, tal vez un vecino o un amigo de la familia, un profesor de matemáticas. Con humildad elogia la ideología conservadora, pero señala algunos puntos oscuros, se permite ejercitar la libertad de observar y cuestionar. Nadie entra en el juego de su conversación, profunda, pero disidente... Pasamos a la cocina, donde una anciana, la tía Ofelia, reivindica el comunismo rumano y critica a la iglesia ortodoxa ante llantina de una de las sobrinas, decepcionada con su vida. Se tensa la conversación, cuando tía Ofelia crítica a la familia, reivindica la expulsión de los fascistas y las conquistas de la sociedad comunista, argumentando que no hay ideales sin sacrificio. Lary interviene para poner su punto de vista, pero no consigue moderar, intervienen más mujeres, se organiza la gresca.

El juego coral se renueva, se aproxima a lo más grotesco, incluso en su acumulación "marxista" (de los Marx) al surrealismo, a la comedia de situación... Un nuevo personaje, la joven Cami, se suma a la familia, trae a la casa a una amiga que ha bebido más

de la cuenta, le pide a su prima que la acojan en la casa. Lary busca a su hermana ¿por qué estás tan nerviosa? ¿por qué discutir con una anciana? El diálogo se sucede parcialmente tras una puerta cerrada, en una intimidad imposible, la puerta vuelve a abrirse, alguien entra, alguien sale... Cami busca su hermano, su madre, tiene un ataque de nervios o tal vez ha bebido demasiado, amenaza con suicidarse... Lary pide a la criada, Simona, que haga compañía al señor Popescu, que no sabemos muy bien quien es, y queda unos instantes en el distribuidor, como desorientado, sin saber a que puerta atender. Cruza su hermana y le espeta, "*estoy harta de toda esta mierda*" y sale por otra puerta que se cierra. Lary no encuentra la salida...

Ante la mesa donde todos aguardan al oficiante se tensa la espera, plena ahora de silencios y tiempos muertos. Al fin, al cabo de una hora, llega el diácono con sus acólitos, disculpándose. Recorre la casa repartiendo incienso, incluso en la habitación donde la sobrina Cami, que ha robado unos sándwiches, custodia a su amiga borracha, entre cánticos, oraciones y bendiciones. En medio de la ceremonia llega el hermano militar, rezagado, que se suma al oficio. Todos participan en los cánticos, pero la ceremonia se está alargando y algunos empiezan a dispersarse por las habitaciones. Finalmente todos se concentran en el comedor, para al fin tomar las viandas.



Administrar el espacio resulta crucial. Cuando la familia se arremolina en la

puerta para despedir al diácono, la composición queda enmarcada en el espacio comprendido entre dos puertas paralelas, aportando un formato vertical con espacios muertos en ambos lados; mientras el diácono se entretiene en explicaciones existenciales sobre la brevedad de la vida, diferentes personajes cruzan una y otra vez, recorriendo y subrayando el espacio comprendido entre la escena y la cámara. Cuando al fin el diácono se marcha, la tía Ofelia pone el colofón *“¿Entendiste lo que el padre dijo? Yo no he entendido nada”*

El cuñado infiel

Al fin el mundo cruzado de vínculos familiares donde se intuyen las discordias encuentra el detonante preciso para que todo estalle en la segunda parte del film, con la llegada del cuñado infiel. Es como si el planteamiento nos hubiese enseñado en los desencuentros cruzados de sus moradores que la casa es un polvorín, casi como cualquier familia a poco que uno se ponga a escarbar un poco, y solo es necesario introducir un detonante y dejar que prenda le mecha... Es un recurso dramático que equivale la simple gota de agua que hace colmar el vaso de la paciencia: el infiel tío Tony suscita el llanto de su mujer y de sus hijos, que no quieren verle, pero los años, la tradición, la familia son un vínculo ancestral por encima de todo, mucho más fuerte que un desliz, una borrachera o una infidelidad. Pero ninguna historia personal, por dramática que parezca, sobrevuela sobre la propia inercia de la colectividad, del grupo, de la tribu. No es una simple cuestión de convivencia, es también una cuestión de ideologías, un concepto sobre la vida y el mundo que se habita, sobre la historia, el

pasado y un futuro con limitados horizontes.

El post-comunismo

Quizás formando parte envolvente de la atmosfera dramática del film, por encima incluso de los pequeños mundos domésticos, prevalece el sentido de colectividad en la familia, donde aflora como un sentimiento más las heridas del comunismo en una sociedad que lucha por remontar el vuelo, superando una tan poderosa marca social. La hermana de Lary, Sandra, suscita el debate sobre el post-comunismo en el propio seno familiar, donde la señora Evelina defiende a los ancestros: *todo lo que tienes se lo debes a los comunistas, no debes maldecirlos*. Pero ¿qué es lo que se tiene?, ¿una vida de miseria, un mundo de opresión, sin un lugar para la esperanza? Mientras la niña duerme en la cama, ajena a todo, la madre se angustia porque tanto ajetreo no rompa su paz, su sueño, el único tal vez en medio de aquel habitáculo de coexistencias de miserables amalgamas, insistentemente recorrido por una cámara que no cesa de moverse de un lado a otro, como un oso acorralado en la jaula del zoo.

El rol femenino

En esta danza de seres humanos escrutados en la morada, Lary lleva el hilo conductor, el del hijo mayor, el heredero del rol de cabeza de familia... Y sin embargo, resulta dominante el rol femenino, el del matriarcado: la madre es el verdadero eje vertebrador de una familia tan descompuesta. La mujer pone la energía, la determinación, el instinto dominante ante el que el varón es un gallo obediente, que busca la evasión en un mundo exterior que no existe más allá de lo que se escucha, de la política, de las conspiraciones...

La admiración de un portugués

Esperaba con gran expectación la tardía llegada a España de *Sieranevada*, después de tantos elogios como se han vertido sobre ella por parte de los más prestigiosos críticos, tras su paso el pasado año por los festivales de Cannes y Chicago, y su coincidencia en España con la tradicional sequía veraniega, en lo que a estrenos interesantes se refiere, hábilmente “contraprogramada” en estas fechas frente a la taquillera y controvertida *Dunkerque*. Aunque dan vidilla a la cartelera, a veces estas expectativas artificiosas hacen un flaco favor, pues suele haber tanto prejuicio embotellado en las ventoleras elitistas de la intelectualidad como el atronador marketing comercial de las llamadas a bombo y platillo, pero si he de ser sincero, la película de Puiu me ha interesado, aunque me ha aburrido más de lo confesable; me ha hecho pensar, aunque me ha llevado a la infertilidad del nihilismo; y sobre todo, ahora que me pongo a organizar con palabras mi reflexión en el sosiego estival, algo me ha intrigado... De esa intriga nacen mis conclusiones.

La intriga

Para expresar mi intriga me viene a la cabeza un célebre epigrama que nos enseñaban de niños, de Leandro Fernández de Moratín: *admírose un portugués / de ver que en su tierna infancia / todos los niños en Francia / supieran hablar francés. “Arte diabólica es”, dijo torciendo el mostacho, “que para hablar en gabacho un fidalgo en Portugal llega a viejo, y lo habla mal; y aquí lo habla un muchacho”*. Me encanta la musicalidad de estos versos y su satírica comicidad, más cercana al ingenio popular que al espíritu de los ilustres ilustrados, pero tan bien hilvanado

como sólo a un ilustrado con cabeza bien amueblada puede atribuirse. Seguramente ni viene a cuento, ni tiene lógica esta extraña asociación connotativa, fruto de una mente triturada por los muchos años de fritura audiovisual que a veces te distancia, no sé por qué, tanto de la crítica al uso como del espectador empedernido. Me divierte el juego de las coincidencias y las discrepancias, esa danza horizontalmente peregrina que forma parte consustancial del tinglado teórico y pragmático sobre lo audiovisual, sobre todo si se debate tomando cañas, que siempre excita la curiosidad, nos tiende trampas y nos hace dar saltos sobre los tantas veces grises precipicios de las palabras. Eso es en definitiva lo que somos, como diría Hamlet, palabras, palabras, palabras.

Admiróse la crítica de que la vida en la triste Bulgaria pueda ser tan lóbrega, la nada tan llena de vacíos existenciales y la existencia misma tan compartimentada en pequeños mundos como plena de miserias, tan coincidente en paraísos rotos y anhelos vacuos. Y al mismo tiempo, vista en la pantalla de las esencias, ejercer sobre nosotros todo el poder de fascinación que tiene una realidad desnuda, no tan lejana, ni tan distante ni en el tiempo ni en los apretados espacios existenciales. Muy nuestro este detalle de poner la cosa en boca de un portugués, siempre le gustó más al pueblo reírse del vecino que de uno mismo, pero esa es otra historia.

Tampoco es nada nuevo. El hombre renacentista sintió fascinación por el arte de representar la realidad. Los espléndidos pintores del mundo barroco, aburridos de representar ángeles, milagros, escenas piadosas y mitológicas y otras maravillas, optaron en una determinada época por la fascinación de la realidad prosaica y a

la portuguesa, el bodegón, la naturaleza muerta para que no se mueva, el deleite de un limón, una manzana y un palomo espichado sobre un plato. A veces, la trascendencia del pensamiento les llevó a poner también una calavera, entre una flor y un reloj de arena y así se reforzaba el mensaje.



Philippe de Champaigne, (1671)

Pero la observación de lo cotidiano tiene sus misterios, lo prosaico es muchas veces esencial, sobre todo cuando la hacen los artistas de más talento y oficio, Arellano, Acosta, Blas de Ledesma o Melendez Valdés, para el caso que nos ocupa, o Rohmer, Jim Jarmusch o Cristi Puiu. Apreciamos la intención, el subtexto. Porque si *la naturaleza imita al arte*, el hombre contemporáneo se aplica a imitar a los personajes de las películas, o a montarse su propia película para dar vidilla a una vida sin alicientes, debe ser que vivir sabe a poco y es imprescindible rellenar la vida con películas para sentir emociones, aunque sea con el simple ejercicio de escenificar los mundos domésticos para identificar dramas escondidos, vidas con pocos horizontes en espacios claustrofóbicos.

Esto no es una pipa, nos advirtió Magritte... Así que un pepino y un tomate en la vida son simplemente el prelude de una ensalada, pero en el lienzo o en la pantalla, el pepino y el

tomate son un bodegón y se cargan de metafísica. Esto es lo que quiero decir, después de muchos siglos de arte, después de ver *Sieranevada*, que me intriga esta fascinación...



Título original: *Sieranevada*

Año: 2016. **Duración:** 173 min.

Director: Cristi Puiu

Guion: Cristi Puiu

Fotografía: Barbu Balasoiu

Reparto:

Mimi Branescu, Bogdan Dumitrache, Catalina Moga, Dana Dogaru, Petra Kurtela, Sorin Medeleni, Tatiana Iekel, Marian Ralea, Simona Ghita, Andi Vasluianu, Judith State, Iulian Puiu, Silvia Nastase, Rolando Matsangos, Ioana Craciunescu

Productora:

ARTE France Cinéma / Alcatraz Film / Mandragora; Rumanía-Francia-Bosnia y Herzegovina-Croacia-Macedonia

<https://www.filmaffinity.com/es/film665172.html>

<http://www.imdb.com/title/tt4466490/>

www.elpuenterojo.es