1957-2007 50è aniversari Cineclub Sabadell

La línea recta

2006, de José Mª de Orbe

Sinopsi

Noelia encara no ha complert trenta anys. Viu en un barri perifèric de Barcelona. De nit treballa en una gasolinera; de dia, reparteix publicitat. No té temps lliure. Noelia deixa la seva feina nocturna. Abandona la casa que comparteix sense acomiadar-se. Mai no s'acomiada de ningú. No deixa pistes ni empremtes. No busca ni té amics. És un personatge anònim. Un més entre els mils de joves d'una gran ciutat.

Fitxa tècnica

Direcció · · · · · · · · José María de Orbe
Guió · · · · · · · · · · José María de Orbe i Daniel V. Villamediana
Producció · · · · · · · · · · · Jaime Rosales i Ricard Figueras
Música · · · · · · · · · · · · · · · Stuart Earl
Fotografia · · · · · · · David Valldeperez
Muntatge · · · · · · · · · · Nuria Esquerra
Direcció artística · · Rebeca Comerma
Durada · · · · · · · · · · · · · · · · · 95 min.

Fitxa artística

Aina Calpe Serrats · · · · · · · · · Noelia
Alejandro Cano · · · · · · · · · · · · · Lucas
Blanca Apilánez · · · · · · · · · · · · Rosa
Ferran Madico · · · · · · · · · · · · · · Jefe
Sergi Ruiz · · · · · · · · · · · · · · · · · Nico

La cartera truca moltes vegades

La línea recta retrata la frustrant vida d'una repartidora de correu comercial a la perifèria de Barcelona

Com reaccionem quan sona el porter automàtic i sentim una veu que diu "Correu comercial"? Aquesta és una de les preguntes que suggereix La línea recta, que arriba avui a les cartelleres (també en versió doblada al català). "No és una pel·lícula concebuda per arribar a algun lloc, no ofereix respostes, sinó preguntes", diu el director basc José M. de Orbe. Instal·lat a Catalunya des de fa 19 anys, va fundar amb Jaime Rosales (Las horas del día) la productora Fresdeval amb la idea de mantenir "una certa línia editorial; volem fer cinema realista, que és un tipus de cinema que es fa molt poc aquí".

Amb aquesta intenció, en el seu primer llargmetratge com a director posa al seu punt de mira Noelia (l'actriu mallorquina Aina Calpe), que reparteix correu comercial i treballa de nit en una gasolinera. És una noia que es passa el dia treballant o dormint, i gairebé no es relaciona socialment; una persona, en definitiva, deshumanitzada, tan allunyada de l'èxit social i laboral com els suburbis de la ciutat de Barcelona on s'ha rodat la pel·lícula. "Hi ha molt poques pel·lícules del cinema català rodades a la perifèria. Sempre surt el centre, la Barcelona oficial", remarca el director, que ha filmat a Sant Roc, Santa Coloma i Nou Barris.

Daniel V. Villamediana, coguionista del film juntament amb el director, estava interessat "per la idea de vacuïtat del personatge". "És una figura buida, però en moviment continu. És com un mirall, que reflecteix determinats espais marginals, però no mostra el seu interior".

El director també mostra "el món del treball, i com afecta les persones". "Noelia es defensa passivament d'un entorn que li resulta agressiu. Si sempre et rebutgen, et sents un intrús en el món".

Així se sent Noelia: rebutjada, aliena al món, avançant per una línia recta sense final. El guionista coneix bé la sensació: havia repartit correu comercial. Potser per això, una de les preguntes que suggereix el film és què diem en sentir "Correu comercial" per l'intèrfon.

Bernat Salvà. Diari Avui, 27 abril 2007

>

CRÍTICA

Una película española extrema y dura

Hace como que oye cuando le hablan, pero no es seguro que escuche. Puede que sea una heroína existencialista, que haya sido sometida a una lobotomía parcial. Quizá sufra algún síndrome relacionado con el autismo, sea una pasota profesional o haya sufrido malos tratos en la infancia. A lo mejor sólo es boba y no tiene sangre en las venas. No les preguntéis a los autores, porque el grado cero, en la escala Barthes-Kelvin, de escritura cinematográfica es total. Por una película como ésta hubiera matado Burrhus F. Skinner.

En el siglo XIX los matemáticos Lobachevsky y Riemann demostraron la existencia de sistemas geométricos que eliminaban el postulado de la paralela única de Euclides; lo reemplazaron con uno que nos dice que se puede dibujar un número infinito de paralelas a una recta que pasan por un punto exterior a ésta (Lobachevsky) y con otro según el cual no existen líneas paralelas (Riemann). Cinematográficamente, el sistema hollywoodiense ha venido funcionando como la notación de sentido común equivalente al sistema euclidiano.

Dos postulados, convertidos habitualmente en dogmas, configuraron ese modo de ser: la diversión y la consideración de que la línea recta era la distancia más corta entre dos puntos, es decir, el estilo invisible. Por cierto, tampoco hay que esperar a las geometrías y cinematografías alternativas para comprobar que la línea recta no siempre es la distancia más interesante.

es la primera película de José María de Orbe. Y ni el sentido ni la música, ni el fondo ni la forma tienen nada que ver con el modelo norteamericano, ni mucho menos con el declamatorio y teatral cine español costumbrista al uso, una triste simulación de aquél. Las idas y venidas de la joven repartidora de publicidad entronca con planteamientos geométrico-cinematográficos diversos: la desolación feminista que mostraba Agnes Varda en Sin techo ni ley, la lírica de los aplastados de Aki Kaurismaki en La chica de la fábrica de cerillas, el punto de vista humanista de los hermanos Dardenne, así como su extremismo documentalista, que les llevó a perseguir desesperadamente la nuca de Rosetta; incluso, en la secuencia final, que ilumina en un fogonazo visto y no visto el entramado moral de la película, una perspectiva en la que retumba el eco del cine cristiano de Kieslowski.

Se planteaba Juan Palomo en El Cultural si había llegado a su fin ese tipo de películas en las que los protagonistas no dicen ni mu. Va a ser que no, y menos mal. Tanto en las referencias citadas como en otros apologetas de héroes mínimos –Paul Thomas Anderson, Paul Schrader, Gus van Sant, Abel Ferrara, Hou Hsiao Hsen, Tsai Ming-Liang– hay una voluntad de trascender la propia imagen, una potencia imaginativa, una espesura social o existencial que dota de aura a unos personajes que van transformándose desde sombras en la pantalla hasta encarnaciones de una verdad humanista.

En ocasiones, Del Orbe logra desrobotizar a la protagonista de La línea recta. Por ejemplo, cuando retira la sábana con que ha tapado a los animales disecados en su covacha, o en la secuencia en que Noelia se enfrenta a la indiferencia de las voces cruzadas de los vecinos a través del portero automático. La limitación de la tendencia autista de la productora en que militan el director y Jaime Rosales (director de Las horas perdidas, con un parecido aire de familia que sospecho se prolongará en su última producción, La soledad, presentada en Un certain regard del Festival de Cannes) reside en la falta de una frase silenciosa que se sobreponga al mutismo estentóreo de sus personajes. Hay una sutil diferencia entre el silencio expresivo y el ensimismamiento pasivo.

Y es que en ocasiones el experimentalismo olvida la admonición de Lewis Carroll: "Ocúpate del sentido y los sonidos se ocuparán de sí mismos". En este caso no basta con mostrar para demostrar. Es el principio de relevancia, ir al grano y olvidar la paja, lo que hace emerger la significación, convertida siempre en una poderosa mitología. Porque las imágenes tienen una limitada capacidad expresiva si no se articulan en secuencias significativas. Y los individuos no son "cajas negras", sino que responden a una compleja vida interna en la que se articulan lo biológico, lo cultural-social y el misterio último de la conciencia. Cuando Noelia hace mutis, a diferencia de la epifanía de Rosetta, nos importa un bledo lo que le suceda de ahí en adelante, porque no se nos ha permitido acceder a su yo humano.

Para ser una película de un equipo que comienza, es un buen comienzo. La "música", es decir la arquitectura de la película, es coherente con un proyecto arriesgado y ambicioso. La cuestión es si sabrán dotarlo de un sentido poderoso, una visión penetrante y una apuesta existencial. Quizás todos los caminos conduzcan a Roma, pero no todos son fácilmente transitables. Y entre las líneas rectas están las que aproximan a una meta y las que se pierden hacia el infinito, irremediablemente torcidas.

El sistema euclidiano-hollywoodiense ofrece una limitación liberadora: la sujeción a unas reglas cinematográficas estandarizadas y el horizonte de un público popular pero ilustrado al que hay que ganarse (el peligro también es obvio: la demagogia populista). El camino de la rima libre cinematográfica de la propuesta de José María del Orbe plantea menos obstáculos, pero exige una disciplina interior más difícil de adquirir. Entre el Escila del sentimentalismo parlanchín del cine social español a lo Amenábar o Fernando León y el Caribdis del conductismo radical de Rosales o José María del Orbe no permanezco equidistante, ya que creo que en esta última alternativa es donde reside el mayor talento y la esperanza más fundada para el cine español.

Santiago Navajas
http://findesemana.libertaddigital.com/

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.