

Els dijous del



Cineclub

Revisi3ns. Bernardo Bertolucci | 15 de juny 2023 | Sessions 20.00 i 22.30 h

# The dreamers (Soñadores)

Bernardo Bertolucci, 2003

## Sinopsi

París, 1968. Isabelle (Eva Green) i el seu germà Theo (Louis Garrel), estan sols a la ciutat mentre els seus pares estan de viatge, i conviden a l'apartament a Matthew (Michael Pitt), un jove estudiant, al que han conegut en un cinema. Una vegada a casa, estableixen unes regles per conèixer-se millor, explorant emocions i erotisme a través d'una sèrie de jocs una mica arriscats.



## Fitxa tècnica

Direcció: ..... Bernardo Bertolucci  
Guió: ..... Gilbert Adair  
Fotografia: .... Fabio Cianchetti  
Música: ..... (Varios)  
País: ..... Regne Unit  
Duració: ..... 120 m

## Fitxa artística

Michael Pitt, Louis Garrel  
Eva Green, Robin Renucci,  
Anna Chancellor, Florian Cadiou,  
Valentín Merlet, Jean-Pierre Léaud,  
Jean-Pierre Kalfon, Lola Peploe,  
Pierre Hancisse, Ingy Fillion

## Tertúlia - f3rum



Oberta a tothom qui vulgui al finalitzar la sessió de les 20:00 h sobre aquest film (en un bar proper a l'Imperial).

Entramos en un nuevo siglo con *Soñadores*, Mayo del 68 queda lejos y parece que no queda otro remedio que quedarnos atrapados en la nostalgia. ¿Existe otra escapatoria posible? El movimiento de Bertolucci no parece ser otro que el repliegue en sí mismo, la evocación de otros tiempos – *Soñadores* como título de su filme no deja género de dudas-, un deseo de futuro en el pasado que se vive en tiempo presente. En el excelente tratado sobre lo retro y la nostalgia, *Retromanía*.

Parece a todas luces evidente que Bertolucci, tomando la novela *The Holy Innocents* (1988) que el mismo Gilbert Adair adapta para el filme, trata de recuperar la energía perdida. Y para ello no solo vuelve al momento histórico de Mayo del 68 sino que retorna explícitamente a sus constantes más características, aquellas que han definido su cine y que le han dado fama: el marxismo combinado con el psicoanálisis de Marcuse como base ideológica de la burguesía más *inquieta* y *comprometida*, el erotismo y el tabú como la exploración de los límites del deseo, el encierro existencial y físico de sus personajes y la presencia omnipresente del Padre, tanto el de los lazos de sangre como el cinematográfico (Jean-Luc Godard). Cuando dos años después, Philippe Garrel estrena *Los amantes habituales* (*Les amants réguliers*, 2005) en un gesto que se lee fácilmente como réplica al acto ensimismado de Bertolucci, que además está protagonizada por uno de los actores principales de *Soñadores*, Louis Garrel, para más señas hijo del propio director francés, la rememoración de Mayo del

68 se canaliza bajo el signo inverso. Si *Soñadores* está orientada como una carta (reconciliatoria) al padre/Godard, *Los amantes habituales* está escrita para el hijo y aquí la añoranza muta en lo que podría ser una exhumación de sus propios recuerdos como transmisión de un legado cultural, la herencia del padre al hijo, también la asunción de su propio fracaso para que no se repita, el valor que siempre se asigna a la Historia como conocimiento. Esa podría ser la acepción más positiva de la nostalgia, la más legítima, el pasado y la transferencia a las nuevas generaciones. Pero también podríamos girar el prisma y entenderla como lo que se cuestionaba Reynolds: como imposición cultural de la generación que ostenta el poder, que implanta su hegemonía y que valida su patrimonio como el único posible, como clara obstrucción a la renovación, al avance y al movimiento. Sin ir más lejos, *Soñadores* es un relato de vampirismo, de «corrupción» de la inocencia, el mismo acto que efectúa el mayor con el joven cuando impone su propia melancolía como único material autorizado para la ficción. Pero aún podemos jugar con otra mirada complementaria que se enclava en las propias tensiones de Mayo del 68: *Soñadores* como figuración de la actuación del Partido Comunista en las revueltas (el papel que juegan las manifestaciones en el filme son contextuales) frente a *Los amantes habituales* como la acción de la extrema izquierda y sus diversas facciones en el seno de la contienda (el poeta protagonista participa de pleno en las barricadas del barrio latino).



De ahí las elecciones de ambos directores para incorporar la *Revolución* dentro de cada una de las ficciones. Bertolucci, al factor contextual ya antes citado, cuando sus personajes también forman parte, es más como un juego, porque en el director italiano, la recuperación de Mayo del 68 siempre es bajo el espíritu de lo lúdico, como principal motor de lo que fue su propia juventud y la de sus personajes protagonistas, como trasunto de sí mismo. En ese marco es como se canaliza la cinefilia, vector principal de *Soñadores* y que permite que también se interprete como un canto de amor al cine, un tributo a las *ratas* de la Cinemateca, a los cineastas de la Nouvelle Vague...a Godard (ahora que somos mayores, perdonémonos nuestras discrepancias, olvidemos nuestros rencores y quedémonos con lo importante: el amor al cine). De ahí la aparición de Jean-Pierre Léaud como médium entre ambos directores. La política en *Soñadores* es más una manifestación del sentido innato de rebelión de la adolescencia. Una (necesaria) actitud de combate contra el padre [explícita en las tensiones entre Theo (Louis Garrel) y el padre (Robin Renucci)]. En *Los amantes habituales*, el blanco y negro, la visión que ha quedado fijada de Mayo del 68, pero, sobre todo, más que una reconstrucción con los recursos tecnológicos del presente, una importación espectral, un estado de ánimo, un espíritu fantasmático entre formas no definidas (las de la memoria agrietada con el paso del tiempo), entre inquietantes y prolongados silencios de la palabra, en secuencias opacas, difusas y nocturnas. Una importación en bruto, abstracta y experiencial, lejos del «juego» de Bertolucci.

En todo caso, lo más estimulante para el descodificador -siempre debería ser así- es situar a los filmes uno al lado del otro para que dialoguen porque ese canal de comunicación, especialmente gracias a Garrel, existe. Ejercer como *pasante* a la manera de Daney. Bertolucci nos recuerda que a finales de los sesenta, se vivía el presente como si el mañana nunca existiese, *Soñadores* es el tiempo de la urgencia, donde el sexo,

por muy morboso que nos parezca (especialmente desde la concepción de la estrecha mente del pequeño burgués) no es más que una manifestación de la natural voluntad de descubrimiento, del conocimiento de nuestro propio cuerpo, y en lo que es la exploración del cuerpo del Otro, el descentramiento a través de la carne y del deseo, porque la satisfacción de uno debe superarse para emprender una transición hacia el reconocimiento del prójimo, de su propia existencia que está aparte de la nuestra. Y no hay mayor entrega que el acto sexual, darte plenamente para desaparecer, para olvidarte de ti mismo. Pero, sin embargo, cuando Theo e Isabelle (Eva Green) toman a Matthew (Michael Pitt) -como para no tomarlo- como su objeto erótico, en realidad están manifestando su incapacidad para salir de ellos mismos y del círculo vicioso en el que han quedado varados-una adolescencia que no quiere crecer-, como Godard quedó atrapado entre sus impulsos políticos y su condición de cineasta. La mirada felina y los labios carnosos de Michael Pitt son semblante físico de depredador. Bertolucci le da la vuelta y lo convierte en «víctima», en presa de cazadores. Es mucho más apetecible, desde luego, cazar al cazador. Pero hay más. Matthew es norteamericano, Isabelle y Theo son franceses. Uno representa la doble moral norteamericana, los otros encarnan la imagen de una sexualidad *liberada*, a la francesa/europea, según perspectiva *yankie*. Pero en Bertolucci la transgresión siempre es de alcance corto. De meter la puntita pero mantener infranqueables los límites. Mostrarla, pero no ir más allá. El tiempo le ha permitido quitarse de encima la ansiedad y ya no estamos en la «sordidez» de *El último tango en París* (*Ultimo tango a Parigi*, 1972) o *La luna* (1979), aunque se mantengan los mecanismos de posesión «tóxicos», el sexo ya no es una espiral de autodestrucción, no es fruto de un dolor lacerante, de una crisis de identidad. Es reflejo de una parálisis, de un bloqueo, el mismo que desangró y desposeyó a los jóvenes post-68, los de *La mamá y la puta* (*La maman et la putain*, Jean Eustache, 1973). También

en ese sentido, respecto al triángulo amoroso que vimos en el filme de Eustache, el androcentrismo sigue vigente (eso es un escollo generacional insalvable) pero la fórmula cambia sus ejes, aunque las dinámicas siguen siendo exactamente las mismas (lo mismo que pasó tras Mayo del 68, que todo siguió igual), porque la homosexualidad sigue siendo el gran tabú, que se bordea, que se reconoce su impulso, pero que jamás se materializa (por lo que la liberalización sexual no está completa como tal; uno más de los proyectos abortados de los 60 y Mayo del 68). Es el mismo efecto (cobarde) y hueco de lo que ahora se llama *heterocurioso*. No hemos cambiado tanto y seguimos atrapados entre las mismas barreras. Porque tenemos que entender que en *Soñadores* hay una clara elegía del fetiche (Matthew es un fetiche sexual, nada más) y ahí se vehicula la combinación de la cinefilia y el erotismo: en ambos casos se toma la imagen como fetiche, tal como hacían los de la Nouvelle Vague con el cine norteamericano.

*Banda aparte* (Bande à part, Jean-Luc Godard, 1964), izquierda, *Soñadores*, derecha, *clonando* (¿perversamente?) una de las películas rechazadas por el Godard maoísta y que Bertolucci homenajea en su filme.

En ese sentido, tiene plena lógica que *Soñadores* haga un off más o menos velado de la auténtica voluntad de protesta de Mayo del 68 y elija como principal escenario el *affaire Langlois*, la oposición por parte de la gente del cine de la destitución de Henri Langlois como director de la Cinemateca y la lucha en contra del ministro de cultura, Malraux.

Extret de  
**cinedivergente.com**  
 Manu Argüelles

cines  
 IMPERIAL



Ajuntament  
 de Sabadell



Cineclub Sabadell