INTRODUCCIÓN

Catalina Iliescu Gheorghiu

Universidad de Alicante

iliescu@ua.es

La Universidad de Alicante en colaboración con el Instituto Cultural Rumano y el MACA (Museo de Arte Contemporáneo de Alicante) ofreció al público cinéfilo entre el 3 de noviembre y el 15 de diciembre de 2015 el ciclo titulado *Obsesiones y paradojas en la filmografía rumana de la transición*, que coordinamos Israel Gil, especialista en lenguajes fílmicos y alma mater del Aula de Cine de la UA, y una servidora, profesora del departamento de Traducción e Interpretación, responsable de la docencia de rumano y presidenta de la Asociación ARIPI de amigos de Rumanía.

Partiendo de la polémica advertencia que la crítico Eulalia Iglesia (2008: 25) lanzaba en *Cahiers du Cinema España* sobre una supuesta acomodación del cine rumano en la así llamada fórmula de *cine para festivales*, lo cual le brindaba una serie de premios de algún modo inmerecidos, nos propusimos someter al juicio del público cinéfilo alicantino cinco películas rumanas y una coproducción rumano-española protagonizada por Juan Diego y Clara Vodă. Lo hicimos por un lado con el fin de revelar una filmografía todavía escasamente conocida en nuestra provincia y por otro, aprovechando el formato académico del ciclo (con charla-presentación precediendo las sesiones y coloquio post-visionado) de plantear estas proyecciones como un foro de debate que cuestionara a partir de los seis largometrajes seleccionados, aquellas reflexiones sobre si realmente existe una explosión del cine rumano o si más bien se trata, citando a Eulalia Iglesia, de «una de estas modas que se dan en los festivales aficionados a encumbrar periódicamente alguna cinematografía hasta entonces ignota».

Lo cierto es que el ciclo de cine rumano gozó de una buena acogida en Alicante, con alrededor de un centenar de espectadores en cada sesión, de los cuales contestaron a nuestra encuesta posterior treinta y ocho personas. Su valoración del ciclo tuvo una puntuación de 4'2 sobre 5.

Las películas que más gustaron fueron *Madre e hijo (Poziția copilului)* (a la que doce personas le otorgaron el primer puesto), *De hombres y caracoles (Despre oameni și melci)* (preferida por ocho encuestados) y *4 meses, 3 semanas y 2 días (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile)* ex aequo con *Filantropía (Filantropica)* que fueron del agrado cada una de siete espectadores, seguidas de *Anochece en la India y Cómo celebré el fin del mundo (Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii)*.

Al preguntar a los encuestados si irían a otro ciclo de cine rumano, del total de treinta y ocho respuestas, treinta y tres lo harían seguro y cinco con probabilidad, lo cual nos

hace pensar que tanto los paratextos repartidos en la sala antes de las proyecciones, las presentaciones por expertos, la selección de películas, como las obras en sí (bien por su contenido temático, estilo narrativo, estética fílmica o trabajo de los actores) han cumplido las expectativas de nuestro público, tanto el encuestado, como el que llenó el patio de butacas del MACA, martes tras martes, durante seis semanas.

El ciclo contó con teloneros de gran altura académica o profesional. Inauguró las proyecciones *Cómo celebré el fin del mundo* de Cătălin Mitulescu, una cinta que describe en clave sarcástica los últimos días del llamado transfuguismo (la huida del país por cualquier vía) y a través de la mirada interrogante y la interpretación particular que hace de la historia contemporánea un niño de diez años, –acertado, aunque no nuevo– pretexto artístico para contar verdades. Introdujo la película el crítico Javier Estrada, quien aprovechó para familiarizar al público con el paisaje actual de la cinematografía rumana, las fuentes de las que bebió y las direcciones narrativas por las que parece decantarse.

La segunda entrega, *4 meses, 3 semanas y 2 días* (4, 3, 2) de Cristian Mungiu, galardonada con la Palma de Oro y otras importantes distinciones internacionales, de cuya presentación me encargué, abordaba el controvertido asunto del aborto en plena represión dictatorial, a principio de los ochenta, cuando las políticas pronatalistas llevadas al extremo por el régimen produjeron más víctimas. Hay que recordar que durante el periodo de aplicación del funesto Decreto 777, que fijaba primero en cuatro y luego en seis el número obligatorio de hijos por familia, murieron alrededor de diez mil mujeres en intentos de interrupción del embarazo (Iliescu, 2012).

Una coproducción con un alto nivel de dramatismo, *Anochece en la India*, de Chema Rodríguez, protagonizada por unos espléndidos Juan Diego y Clara Vodă, ocupó la tercera sesión. Presentada por su productora, Dora Sales, profesora de la Universidad Jaume I de Castellón y directora del Instituto de Investigación Feminista y de Género Purificación Escribano, la cinta aborda la compleja cuestión de la eutanasia en la confluencia de la ética y la dignidad, sazonada, por si fuera poco, con incursiones en el fenómeno de la migración femenina y con las constricciones socio-familiares de la discapacidad física y la mental.

Había que contrarrestar la pesadumbre de este realismo trágico de la condición humana con un toque de humor no menos realista, pero que se desplaza hacia un enfoque irónico, a veces cómico, para contar hechos terribles como pueden ser la violencia, la drogodependencia o la mendicidad (en tanto que mecanismo de subsistencia para unos y de enriquecimiento para otros), o el *despido masivo*, como signo evidente de la llegada del capitalismo a un país que no había conocido el paro en los últimos cincuenta años. Se trata en primer lugar de *Filantropía* de Nae Caranfil, presentada por el responsable del Aula de Cine de la UA, Israel Gil, cuyo tema principal es la mafia de la mendicidad, que florece en los países del antiguo bloque del Este, secundado por el mensaje subyacente de la pérdida de valores como la enseñanza o la cultura, sucumbidos ante el poder del dinero y la ostentación, todo ello con un adorable pero amargo humor. En segundo lugar, se trata de la cinta *Sobre hombres y caracoles* de Tudor Giurgiu, presentada por la doctora Delia Prodan, profesora de rumano en la UA, que trae en primer plano los abusos y atropellos cometidos durante los años noventa en las dudosas transacciones comerciales orientadas hacia el desmantelamiento de grandes plantas, combinados metalúrgicos, explotaciones petrolíferas..., que se produjeron en el país, algunas impunemente saldadas con enormes cifras de desempleados por un sistema decidido a reemplazar todo lo anterior, comprometiendo el futuro del país en cuestionables tratos y fusiones. El tratamiento en clave humorística, con toques cómicos en puntos críticos, de gran tensión dramática de la

trama, así como el humor situacional provocado por la solución financiera con la que los obreros pretenden salvar su fábrica de coches del colapso, nos recuerdan historias como *Full Monty* o *Los lunes al sol*, que nos arrancan sonrisas mientras nos cuentan tragedias cotidianas de la vida de tantos hombres y mujeres que se quedan sin recursos y sin esperanzas; de cuando los ricos les dicen a los pobres que deben reinventarse.

Finalmente, para cerrar el ciclo de cine rumano, escogimos una película reciente de Călin Peter Netzer ganadora del Oso de Oro en Berlín, cuyo título original es *Poziția copilului* (La posición del niño) aunque se exhibió en España como *Madre e hijo*, presentada por Vicente Pascual, cineasta, autor de un exitoso documental sobre migración rumana en España y técnico del Taller de Imagen de la UA. *Madre e hijo* muestra el conflicto generacional universal en unas circunstancias extremas y en el contexto de una sociedad corrupta, con grandes desniveles de clase y de entorno y, sobre todo, entre el medio rural y urbano, que parece haber heredado lo peor del totalitarismo y aprendido lo más pernicioso del nuevo sistema. Una estampa, en definitiva, a través de la cual el director plantea dilemas éticos y morales de extrema gravedad haciendo que los espectadores nos pongamos en la piel de los personajes cuestionándonos acerca de los límites y las justificaciones de nuestros propios actos.

Ha sido nuestro deseo, al que se sumó el director de esta revista, Juan Antonio Ríos Carratalá, que este número monográfico de *Quaderns de cine* recogiera las reflexiones de algunos de los presentadores de las obras que conformaron el ciclo *Obsesiones y paradojas en la filmografía rumana de la transición*. Reflexiones que han querido compartir con los lectores, junto con otros ensayos sobre la temática, el estilo narrativo (tanto textual como fílmico), las intertextualidades y las referencias de índole cultural o cinematográfica a otras obras, lo paradójico de la sociedad enfocada y evocada, las características del cine rumano actual o sus preguntas más recurrentes devenidas o no en obsesiones.

Antes de desvelar las contribuciones a este número monográfico, cabe referirse brevemente a los condicionantes que marcaron el nacimiento de la llamada *nueva ola* y el contexto socio-cultural y cinematográfico que propició su auge.

Tras una cinematografía encorsetada en los mensajes propagandísticos del *arte comprometido* promovido por el totalitarismo al este del telón de acero, un lenguaje de madera basado en clichés e impuesto por la rígida jerarquía imperante, cuyos tentáculos más directos eran el Ministerio de Cultura y la omnipresente censura, el cine rumano se encuentra de repente libre al principio de la última década del siglo pasado y, en opinión de Căliman (2011), no sabe muy bien qué hacer con esta libertad. Según este investigador, los noventa, esperanzadores, que devuelven la ilusión y el espíritu artístico independiente a cineastas rumanos de larga trayectoria, no son para ellos años tan prolíficos en producciones como hubiese cabido esperar. Sin embargo, los debuts de nuevos creadores (ocho largometrajes en doce meses entre 1991-92) no se dejan esperar, mientras que los directores consagrados estaban a la espera de unas políticas culturales reconciliadoras y reformadoras que tardan en llegar.

Lo que durante el totalitarismo debió ser una oposición o resistencia por parte de los intelectuales a las normas impuestas, con la llegada de la democracia se convirtió en un divorcio por incompatibilidad de prioridades. En palabras de Călin Căliman «en los noventa, el cine rumano se separa del Ministerio de Cultura y gana su libertad de producir cada vez menos películas y el derecho, nada envidiable, de tener un cine anticultural [...]» (2011: 400). Así, a mediados de los noventa, los cineastas de renombre responden a lo que se llamaría *la nueva ola* con producciones sólidas, basadas en obras literarias de gran valor (Marin Preda, Mateiu

Caragiale) o hechos históricos (se rescatan figuras de la monarquía, se cuenta la caída del antiguo orden ante la ofensiva soviética). Pero al principio de los noventa, el público rumano, sediento de cine censurado, tuvo la oportunidad de ver producciones de los ochenta prohibidas por subversivas y, por tanto, precedidas de un halo de publicidad implícita. Ejemplos notorios son Lucian Pintilie con su película *La Reconstrucción (Reconstituirea)*, que en los setenta sólo resistió en los cines ocho semanas antes de ser prohibida. No tuvo mejor suerte *El Crucero (Croaziera)*, de Mircea Daneliuc (probablemente el más prolífico de los noventa), una metáfora antitotalitaria y tampoco la mítica *Rompeolas de arena (Faleze de nisip)* de Dan Pița, que se pudo ver en los cines rumanos durante tres días, tras su estreno en 1983 o la película *La temporada de las gaviotas (Sezonul pescărușilor)* de Nicolae Opreșcu, que trataba el delicado tema de la propiedad intelectual en la investigación química, en una época en la que la esposa del dictador se construía una imagen de científica precisamente en este campo.

A mediados de la década empiezan a aparecer películas que cuentan hechos traumáticos recientes (por ejemplo, la revolución anti-totalitaria) destapando heridas aún no cerradas. *El estado de los hechos (Stare de fapt)*, de Stere Gulea, trata estos acontecimientos al igual que lo hace en su otro film *Zorro cazador (Vulpe vânător)*, donde añade más leña al fuego con el retrato de la policía secreta y su mafioso sistema de torturas, chantajes y violaciones.

La nueva creación de Dan Pița, *Hotel de lujo (Hotel de lux)*, es ganadora del León de plata por su narración del metafórico destierro en los infiernos dantescos de un personaje que tuvo una iniciativa aperturista, de cambio, y el coraje de ponerla en práctica. Lucian Pintilie también propone, dentro de este nuevo realismo, una película de referencia: *Terminus Paradis (Estación término: Paraíso)*, que muestra un país marchito y mísero que vive en la nostalgia de un pasado detestable.

Una sólida novela de Augustin Buzura, *Las caras del silencio (Fețele tăcerii)*, dio lugar a una memorable película *En algún lugar del Este (Undeva în Est)*, de Nicolae Mărgineanu. Estos directores consagrados vieron cómo jóvenes colegas estaban debutando con películas originales y guiones atrevidos que fueron llamados por la crítica *la nueva ola* para distinguirlos de la *primera ola* a la que pertenecen cineastas como Nae Caranfil, con su cinta *E pericoloso sporgersi* (anterior a la que proyectamos en el ciclo de Alicante), que cosechó cuatro premios internacionales y fue aclamada por su humor inglés y por su intensidad, sentido dramático y originalidad del guion. También pertenecen a esta *primera ola* Puiu, Mungiu o Porumboiu, todos ellos seguidores de Lucian Pintilie, tanto en aspectos formales como de contenido, mientras que una *segunda ola* de cineastas jóvenes (algunos noveles) les siguen muy de cerca (Giurgiu, Nemescu o Netzer), quienes se distancian un poco de los maestros, buscando nuevos temas más acordes con las nuevas realidades y menos anclados en la época comunista, al tiempo que adoptan técnicas narrativas y estéticas novadoras.

A la vista de esta variedad, temática y de enfoques, como también de particularidades que ostentan las películas propuestas en el ciclo *Obsesiones y paradojas en la filmografía rumana de la transición*, este número monográfico de *Quaderns de cine* tratará de plantear preguntas, ofrecer respuestas y formular reflexiones sobre el cine rumano actual.

De este modo, Delia Prodan trazará a grandes rasgos la imagen de la sociedad post-comunista rumana tal y como ésta se refleja en su cine del siglo XXI, un cine sobre todo incómodo, que a menudo propone un uso particular del lenguaje, tanto verbal como fílmico, y unas técnicas que en otras épocas habrían sido inconcebibles (por ejemplo, los planos de Mungiu de cuerpos cortados y parlantes).

A continuación, Vicente Pascual se fijará en el eclecticismo y la experimentación que caracterizan el nuevo realismo rumano, con hincapié en cineastas como Nemescu que, a pesar de su juventud, combinaba una intuición en retener lo mágico (como en las películas de Fellini) y una destreza en reflejar lo fantástico-paradójico (como en los films de Kusturica) y, sin embargo, lograba construir un mundo completa y reconociblemente rumano.

María Abad establece una interesante y original comparación entre dos maneras muy poderosas de abordar la cuestión del aborto (la de *4,3,2* y la de *Vera Drake*) en un paralelismo imperfecto, puesto que difieren los marcos socio-históricos, los planteamientos de la feminidad/maternidad como tema central, aunque perfectamente similares en sus supuestos éticos, morales, de género y no en último lugar, de medios materiales que son los que realmente dividen a quienes se enfrentan a ese trance, en víctimas con o sin escapatoria.

A su vez, Valeriu Radulian investiga el tratamiento que los cineastas rumanos de la nueva ola dispensan a la cuestión gitana y de qué manera esta etnia aparece retratada en las películas post-comunistas, qué imagen se proyecta y con qué finalidad cultural, social o estética.

Sobre una *road-movie* introspectiva como *Anochece en la India*, que cumple la función de rito iniciático en la enfermedad y en la muerte, pero también elogia la vida, la solidaridad y la amistad entre dos seres, nos hablará Alba Zarzuela, señalando aquellos símbolos y retóricas relacionados con la metáfora del camino.

En un volumen de esta factura no podíamos obviar una cuestión comunicativa esencial: el subtítulo. Al hablar de las películas que conforman el ciclo de cine rumano proyectado en Alicante en versión original con subtítulos, era imprescindible (si bien el número 10 de esta revista se ocupó enteramente de este tema) abordar esta rama de la traducción audiovisual de la mano de Vlad Radulian, quien se centra en las dificultades planteadas a la hora de trasladar con éxito los elementos culturales y de conocimiento mutuo entre el autor y el público de partida, que el público meta no comparte.

Finalmente, la última contribución a este número monográfico, firmada por Vicente Pascual, se centra en la última película proyectada en el ciclo *Obsesiones y paradojas...* Se trata de *Madre e hijo*, protagonizada por una de las actrices fetiche del cine de la nueva ola, Luminița Gheorghiu. Pascual desgranará desde el título hasta los detalles técnicos (como el monocromatismo de la imagen, la omnisciencia de la cámara, o la ausencia de la banda sonora – este último un rasgo común a toda la generación) y desde los indicios que nos recuerdan *la herencia del régimen* hasta las decisiones individuales de una madre hiperprotectora.

Se trata, en definitiva, de un volumen que pretende extrapolar particularidades y rasgos detectados en las películas analizadas para ofrecer al lector una mirada abarcadora y retrospectiva de lo que se llamó *la nueva ola* en el cine rumano postdictatorial y de transición.

BIBLIOGRAFÍA

CĂLIMAN, Călin, *Istoria Filmului românesc*, Bucarest, Contemporanul, 2011.

IGLESIA, Eulàlia, «Muchos premios, pocos directores, escasos estrenos. ¿Un nuevo cine rumano?», *Cahiers du Cinema España*, 8 (enero), 2008, pág. 25.

ILIESCU GHEORGHIU, Catalina, «Identidades corporales de las mujeres rumanas en España: del totalitarismo a la falsa libertad», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVII, 1, 2012, págs. 49-84.