



A black and white portrait of Agustí Villaronga, looking directly at the camera. The lighting is dramatic, with strong highlights on his face and deep shadows elsewhere. The background is a textured, slightly mottled grey.

AGUSTÍ VILLARONGA

FASCINACIÓN POR EL MAL

ENERO — FEBRERO 2024



FILMOTECA
ESPAÑOLA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



PERVERSIONES HUMANISTAS

CARLOS REVIRIEGO

DIRECTOR DE PROGRAMACIÓN DE FILMOTECA ESPAÑOLA

Reveló Pilar Pedraza en las primeras líneas de su monografía de Agustí Villaronga (Akal / Cine, 2007) las tres razones por las cuales decidió escribir sobre su cine: "por tener un mundo propio, por ser director español y por no parecerlo". Podemos interpretar este último de los motivos desde una posición despectiva hacia la producción española de su tiempo, pero sería un vano ejercicio de simplificación que no nos llevará a ningún sitio productivo. En verdad, la distinción de Villaronga respecto a sus coetáneos viene enmarca-

da en un paisaje de producción (el de los años ochenta y noventa) apenas poroso a las propuestas transgresoras y poéticas del cineasta mallorquín, que colocan su trabajo en un recóndito y azaroso lugar solo reservado para las voces más personales y de compleja filiación (acaso las rupturas subversivas del mundo poético de Iván Zulueta serían las más proclives a ello), a pesar de la evidente deuda que mantiene con la tradición del cine de género y las mitologías del clasicismo. Fijémonos en los planos que abren su



El mar

primera película, aquel impactante debut que provocó que un espectador horrorizado le increpara en su presentación en el Festival de Berlín hace ya casi cuarenta años. Obviamente, los vínculos históricos de la película con el retrato del mal a través de un sádico de pasado nazi tuvieron algo que ver con ello. Lo primero que vemos en *Tras el cristal* (1986) es el ojo a través de la lente de una cámara, que simbólicamente asociamos a la mirada del director, el propio Villaronga, para inmediatamente después arrojarnos a una secuencia traumática: un hombre que ha colgado a un niño de los pies, lo ha torturado, lo fotografía ensangrentado y lo golpea con una estaca. Es difícil imaginar que hoy en día pueda filmarse algo así, menos aún en una ópera prima, pero lo cierto es que el autor de la obra maestra *El mar* (2000) nunca dejó de dar saltos al abismo ni estilar audaces gestos de transgresión (de forma y fondo) en sus películas. El propio John Waters, sumo sacerdote del trash y del elogio del "mal gusto", llegó a decir que "*Tras el cristal* es una gran película", pero que le "asusta demasiado" como para enseñársela a sus amigos.

El cine de Villaronga se caracteriza entre otras cosas por su inclemencia, su capacidad para reflexionar sobre la crueldad humana, su interés por los procesos históricos y la identidad homosexualidad, así como por su ambivalencia para no deslizarse por los estereotipos de la ética que delimita a los buenos y los malos. *Pan negro* (2010), acaso la culminación y síntesis de su poética oscura y sus intereses temáticos (la posguerra española actúa como eje de su filmografía en la trilogía no planificada conformada por *El mar*, *Pan negro* e *Incierta gloria*) acaba por

mostrarnos que nadie es inocente y que todos son culpables en un mundo regido por la sinrazón bélica entre hermanos.

Alrededor de todo ello hay en el cineasta una manifiesta obstinación por la perversión humana y una evidente "fascinación por el mal" (título de la retrospectiva que estos dos meses dedicamos al cineasta), pero entendido el mal no tanto como una opción moral o una ideología, sino como una enfermedad, tal y como Pedraza lo analizó. Al mismo tiempo, esa suerte de violencia física y psicológica que llevó a la pantalla sin filtros en tantas obras memorables y a su modo inclasificables –*El niño de la luna* (1989), *El mar*, *Aro Tobulkhin*. En la mente del asesino (2002), *El vientre del mar* (2021)...–, no deja de responder a una reflexión sobre la ambivalencia inherente a la compleja, indescifrable naturaleza humana, a su esencia contradictoria.

Desde el fondo de su cine resurge a la superficie, una y otra vez, un sincero humanismo, una voluntad de mostrar aquello que nos embrutece y animaliza como seres humanos, pero el impulso inicial es la defensa de unos ideales aliñados con los más débiles, especialmente los niños, de ahí que gran parte de su filmografía pueda leerse como el modo en que la podredumbre moral del ser humano, de la sociedad, acaba por corromper y pervertir todo lo que toca. La infancia maltratada o desnaturalizada es el motivo central de varias de esas películas –ahí están también *El rey de la Habana* (2015) y *Nacido Rey* (2019)–, pero el retrato humanista que hace de esa infancia está más cerca de Alemania, año cero (1945) de Roberto Rossellini (en la que recordemos que el niño alemán protagonista se suicida anta la estre-

chez de horizontes vitales, atrapado en un presente de ruinas y miseria moral) que de El ladrón de bicicletas de Vittorio de Sica. El cine de Villaronga nunca fue cándido o sentimental al respecto.

En una carrera irregular que no está libre de ciertos desmayos creativos, desde su primer hasta su último largometraje, Tras el cristal y Loli Tormenta (que rodó ya enfermo y se estrenó póstumamente), la audacia y el antisentimentalismo le acompañó como santo y seña. De un modo u otro, como ocurre en estas dos películas, la infancia es retratada como una presencia simbólica desde la que observar el mundo que se pervierte, se degrada o desaparece a su alrededor. Claro síntoma de la modernidad de su obra, también las mujeres adquieren una significación de peso en sus películas, mediante retratos complejos y elaborados, que generalmente no responden a las convenciones tradicionales del cine clásico, sino a una mirada que lejos de enmarcarlas en roles secundarios o irrelevantes, ejercen su poder como motores del mundo y espíritus ancestrales, de ahí que su cine esté poblado de hechiceras, brujas y santas.

Se cumple ahora un año desde que el mallorquín dejara nuestro mundo afecta-

do por una enfermedad terminal, cuando aún no había alcanzado los 70 años de edad y con 13 largometrajes en su filmografía (incluyendo trabajos televisivos), y el sentido de lo perverso y lo siniestro en su obra no hace sino adquirir mayor relevancia. No solo contemplada desde los ejes temáticos que la conforman, especialmente por la capacidad que siempre tuvo el autor de El pasajero clandestino (1995) para crear universos propios, más allá de la letra. En este sentido, Villaronga fue un cineasta que nunca se sometió a la tiranía del texto, a la literatura del guion, sino que trabajó para dotar de una densidad pictórica y poética a las imágenes, al margen de las claves psicológicas que puedan justificar aquello que ocurre en la pantalla, las abyecciones que de ella emanan. La putrefacción y el alma siniestra de los personajes se refleja asimismo en los espacios en los que transitan por sus películas, en la materialidad y corporeidad de los planos. Compartiendo el talento de muy contados cineastas, y quizá a algo similar es a lo que se refería Pedraza al afirmar que su cine no parece español, Villaronga encontró una y otra vez el modo de convertir la imagen en discurso. Eso es el cine ●

“CUALQUIER MIRADA RETROSPECTIVA A SU OBRA DEBE PASAR NECESARIAMENTE POR SUS TRABAJOS CREADOS EN DISTINTOS FORMATOS” OCASIONES PARA ESPACIOS LEJOS DE LA SALA DE CINE



Correspondencias

Listado de películas del ciclo

- **99.9 LA FRECUENCIA DEL TERROR**
- **ARO TOLBUKIN (EN LA MENTE DEL ASESINO)**
- **EL MAR**
- **EL NIÑO DE LA LUNA**
- **EL PASAJERO CLANDESTINO**
- **PAN NEGRO**
- **TRAS EL CRISTAL**

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS



filmotecaespañola.es



vimeo.com/filmotecaespanola



instagram.com/filmotecaes



facebook.com/FilmotecaES/



twitter.com/Filmoteca_es



t.me/filmoteca_es