



BÁSICOS FILMOTECA

SIGLO XXI



SESIÓN 6
1 DE DICIEMBRE DE 2011

UN HOMBRE SIN PASADO

MIES VAILLA MENNEISYYTTÄ
Aki Kaurismäki. Alemania, Francia,
Finlandia. 2002

Presentación y coloquio a cargo
de Esmeralda Barriandos, traductora
y crítica cinematográfica

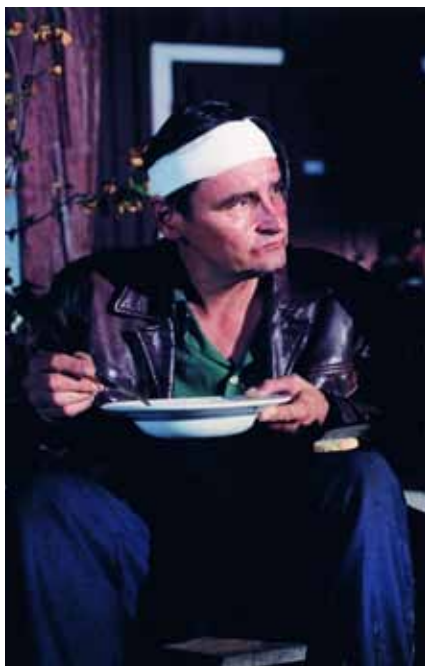
AKI KAURISMÄKI. NUEVAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN PARA LA CLASE TRABAJADORA

Varias son las paradojas sobre las que se sostiene el cine de Aki Kaurismäki, lo cual revierte en la singularidad de su papel dentro de la cinematografía europea contemporánea. La primera sorpresa viene dada por el hecho de que un cineasta al que genéricamente sería lícito inscribir en las filas de la posmodernidad haya mostrado una "voluntad de estilo" tan manifiesta, aun no siendo la homogeneidad temática el núcleo central de su autoría. En realidad podríamos acuñar respecto a Kaurismäki la noción de "autor posmoderno" donde se mantienen reconvertidos algunos de los aspectos que cimentaron la añeja "política de los autores" iniciada en los años cincuenta, expandida luego en el seno de los "nuevos cines". Así, la recurrencia a ciertas figuras estilísticas y a las notas autobiográficas; la presencia de ciertas marcas personales unidas a la profusión de elementos autorreferenciales; el mantenimiento de constantes temáticas aunque discurren por ejes diversos (cuando menos tres: la revisión de los clásicos literarios, el cine rockero y el cine proletario); el trabajo innovador sobre las tradiciones genéricas, adoptadas como

estrategia narrativa; o la supervivencia de un inequívoco sentido ético y de una aguda conciencia social serían otros tantos ítems que permitirían configurar la idea de un Kaurismäki autor.

De la misma manera, el eclecticismo capaz de reunir influencias tan diversas como la serie B americana o el cine de Ozu, la irreverencia del mejor Buñuel mexicano o el jansenismo de Bresson, el sentido provocador de Godard o la mirada irónica y entrañable de Fassbinder, etc., ofrecerían un aspecto netamente posmoderno que se uniría a la distanciada ironía en el tratamiento de personajes y situaciones, a la carencia de "relatos" legitimadores desde los cuales plantear soluciones, a un nihilismo conducente a soluciones individuales (como el viaje, la huida, el rock, etc.) a una seria duda sobre los valores del humanismo, a la heterogeneidad de los materiales introducidos en sus films, a una visión de los modelos musicales pop, etc. Podría decirse que Kaurismäki tampoco es ajeno a las exigencias de su tiempo, por lo que, en definitiva, encontraríamos en él un buen ejemplo de una cierta "resistencia autoral" en los tiempos de la posmodernidad.

Si era necesaria esta ubicación previa de la figura autoral de Kaurismäki se debe



precisamente a la necesidad de enmarcar la segunda gran paradoja de su cine, ya que entre todos los cineastas de estos tiempos posmodernos, él es quien de una manera más marcada y reiterada se ha aproximado al mundo del proletariado, quien ha logrado recuperar esa imagen negada tradicionalmente por el cine dominante, hasta el punto de que existe un consenso generalizado para hablar de su “trilogía proletaria”. Esa preocupación resulta insólita en otros cineastas tan distintos como Greenaway, Carax, Jarmusch, Egoyan, Kieslowski, Kiarostami, etc., es algo central en la filmografía del cineasta finés y además de una forma que sólo encontraríamos equiparable en su constancia –bajo un registro obviamente distinto– en un “viejo” moderno como Ken Loach.

[...] El mayor interés del que podemos llamar “cine proletario” de Kaurismäki radica no en cuan insólito pueda resultar temáticamente para sus tiempos –la trilogía se desarrolla en la segunda mitad de los ochenta– sino en las estrategias fílmicas bajo las cuales se inscriben esas obras, y es que lo sustancial de ese cine no se encuentra en el ámbito de los contenidos sino en el de las formas, alterando así buena parte de las tradiciones que el cine social ha mantenido a lo largo de décadas.

[...] La referencia a Capra tampoco es descabellada si reconocemos que los films proletarios de Kaurismäki tienen un aroma de fábula, sobre todo en la medida en que, a partir del motor conflictivo señalado, toman siempre como eje narrativo destacado una relación amorosa. Según han indicado algunos, no dejan de ser una extrañas historias de amor entre perdedores, mediante las cuales se revela una humildad y una dignidad, y a la vez un orgullo admirables.

[...] Donde Aki Kaurismäki alcanza sus mejores logros es en el terreno de la representación, en las estrategias narrativas y de puesta en escena que aplica a unas historias relativamente interesantes y originales. Es cierto que podemos entender esa clave estilística como resultado de las limitaciones económicas, pero no lo es menos que el neto abandono del naturalismo, o incluso del consabido realismo social, constituye una opción programática para Kaurismäki, y a la vez, su gran originalidad respecto a la tradición de las formas de representación de la clase trabajadora. [...]

Esa puesta en escena despojada, ajena a la retórica melodramática habitual, capaz de rechazar la tentación de la implicación o incluso de la identificación por parte del espectador, se nos plantea como una estrategia distanciadora que hace aún más terrible el contenido del relato. Un relato, por su parte, que se nos ofrece también como lacunar, “esponjoso” decía Heredero, esencialista, sin adornos innecesarios, sin apenas líneas narrativas secundarias, con muy escasos momentos de clímax, sin subrayados de unas escenas respecto a otras, donde lo banal se equipara a lo más dramático, haciendo esto último más tremendo todavía por la aparente frialdad de la exposición de la historia y negando la tradicional adscripción del relato fílmico al ámbito del espectáculo. [...]

Junto con la puesta en escena y la naturaleza del relato, el tercer efecto provocador en el cine de Aki Kaurismäki viene dado por el trabajo con los actores. El minimalismo que define estos filmes alcanza también al reparto, compuesto por un escueto número de intérpretes, que aparecen con una enorme asiduidad. [...] El director encuentra sin duda en sus intérpretes las racionalmente conmovedoras apariencias del desvalido ser proletario y las distanciadoras idiosincrasias actorales que de ellos emanan. Esos actores se integran así en la rigidez de la puesta en escena, lejos de cualquier improvisación en los diálogos, intentando ahorrarnos todo trasfondo psicológico, toda afección expresiva o toda manifestación de estado de ánimo, y por tanto, introduciendo un mecanicismo que los aproxima, a veces, al carácter de autómatas. [...] Por todo lo citado anteriormente, Aki Kaurismäki debe situarse en un lugar preferente de la cinematografía europea más contemporánea.

Extraído de MONTERDE, José Enrique. “Naúfragos del proletariado. Nuevas formas de representación para la clase trabajadora”, en HEREDERO, Carlos F. (ed.). *Emociones de contrabando. El cine de Aki Kaurismäki*. València: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1999.

ENTREVISTA A AKI KAURISMÄKI

“No veo ningún futuro en este mundo”

El personaje protagonista de Un hombre sin pasado no tiene nombre. En el dossier de prensa se refiere a él como “M”.

En finés, M es la primera letra común a las tres cuestiones fundamentales, cómo, cuándo y dónde, al igual que la W en inglés –why, when, where–. Así es como le llamé en el guion, como al M de Fritz Lang¹.

¿Ha elegido hacer una película sobre un amnésico para mostrar que lo que realmente cuenta en nuestro mundo no es la persona sino el nombre? Y así, cuando uno olvida su nombre no puede obtener nada porque todo el sistema funciona mediante patronímicos y no a partir del ser en sí mismo...

Sí, ¿ha visto Vd. la película de Tomás Gutiérrez Alea, *Muerte de un burócrata*? Está demostrado que en todo sistema social el individuo no existe, ya sea bueno o malo. Todas las formas sociales son crueles porque todo el mundo ignora a todo el mundo.

¿Nos podría hablar de la situación actual en Finlandia? A juzgar por su película, los marginados han sido completamente abandonados por las instancias políticas, administrativas...

Vivimos en una sociedad en la que los ricos son cada vez más ricos y los pobres cada vez más pobres, como en el resto de Europa Occidental. Esta película es un cuento de hadas, en comparación con la realidad que es mucho más dura.

En su película pueden apreciarse aspectos inherentes al modo de vida de estos marginados.

Existe una cierta forma de solidaridad entre los pobres. Es horrible calificarles como marginados. Muchos de ellos han sido educados para tener un empleo incluso, pero sucede algo en el ordenador y nunca pueden obtener un empleo. Mi personaje no consigue trabajo por todo tipo de razones. Una vez pasados los cincuenta, todo se vuelve aún más difícil porque ya nadie habla con nadie. Nadie te va a decir: tranquilo, todo se va arreglar.

Cuando vimos Un hombre sin pasado nos recordó a algunas películas americanas muy buenas, de los años treinta, como las de Frank Borzage o William Wellman.

También deberían mencionar a Frank Capra. Estas películas muestran a los marginados, al Ejército de Salvación, a las víctimas de la Depresión, a la ayuda financiera del gobierno

federal. En un momento dado la mujer de la película dice al personaje principal: "Usted podría llamarse Franklin Roosevelt y así sería contratado".

¿Le gustan este tipo de melodramas sociales producidos por Hollywood en esa época?

Sí, soy fan de Frank Capra. Salvo que Capra era serio y yo no lo soy, no tenemos el menor motivo para ser serios.

Su película presenta la misma honestidad, la misma frescura, la misma ternura...

Las películas hoy han perdido el sentido de toda moral, y de la moral social en concreto. La gente va al cine a ver películas malas porque el cine no es la escuela. Yo no quiero enseñar nada a nadie, pero tampoco quiero hacer películas salvajes, sexuales o de otro tipo. No tendría ningún sentido. Antes volvería a mi primer oficio, albañil. No me veo haciendo películas que no tengan una razón de ser.

¿Entonces podríamos decir que su película es un Capra irónico?

Totalmente de acuerdo, pero prefiero el sarcasmo a la ironía. La ironía es cínica. Yo sólo soy un escéptico, no hay ironía en esta actitud.

1 Nota de la traducción: *M, el vampiro de Düsseldorf*, de Fritz Lang, 1931

Fragmentos de la entrevista realizada por Michel CIEUTAT y Michel CIMENT a Aki Kaurismäki, *Positif*, nº 501, noviembre 2002. Traducción y adaptación: Esmeralda Barriendos para www.zinema.com

UN HOMBRE SIN PASADO. LOS NUEVOS OLVIDADOS

La pasión que Aki Kaurismäki manifiesta por los seres más desfavorecidos de nuestro entramado social en prácticamente toda su filmografía (*La chica de la fábrica de cerillas*, *Nubes pasajeras*, *Ariel*, *Toma tu pañuelo Tatiana*...) vuelve a ser el centro de este magnífico film. Realmente, *M.*, –inicial con la que se designa al protagonista en el guión, homenajeando a Fritz Lang–, es un hombre sin pasado, no sólo por la situación que es punto de partida del film –volver a empezar tras una brutal paliza, sin un nombre que sostenga el yo del protagonista–, sino porque, una vez recuperada la memoria, le permite descubrir el punto de inflexión en el que se hallaba su vida anterior. Como tocado por la gracia de Aki (quien se declara incapaz de ser feliz pero que sin embargo sabe proteger al espectador de lo más crudo que rezuman sus argumentos mediante el recurso a la ironía y la manifiesta bondad de sus personajes), a *M.* (Markku Peltola)

se le ofrece una segunda oportunidad para vivir plenamente una existencia donde los valores humanos se dibujan como la única verdad de la vida. La solidaridad, la amistad y el amor adquieren su carácter primigenio, desposeídos del miedo y el cinismo que causa la experiencia en un sentido próximo a las teorías de Rousseau.

El protagonista, en un viaje iniciático forzoso, entra en un mundo en el que la marginación permite a sus habitantes entregar lo único que poseen, que es en definitiva lo mejor de ellos mismos.

La descripción del sistema económico y social que ha terminado por imponerse sin opción alguna en Occidente, las formas de crueldad y deshumanización con las que convivimos impasibles, conforman la imagen que nos devuelve la superficie nítida de este espejo filmico que, como en el cuento de Blancanieves y muy a nuestro pesar, nos retrata al fin como abúlicos malvados frente al Paraíso de los desheredados. De la exclusión social de los filmes de Kaurismäki emana el brillo del auténtico éxito, frente a la sensación de absurdo y el extrañamiento que producen los artificios del día a día que aceptamos impertérritos. Así, la presentación de la burocracia, y el resto de las secuencias en las que el ejercicio del poder se manifiesta de un modo convencional, a diferencia del realismo social de Loach, Leigh, o los Dardenne, adquiere un cariz que, sobrepasando lo ridículo, alcanza el surrealismo más ingenuo y por ello doblemente efectivo en su feroz crítica. Lo desesperado de la situación del protagonista se transforma progresivamente en el más humano de los mundos. La contención absoluta de los actores, que

recuerda intensamente al cine japonés y pone de manifiesto la admiración del director por el ascetismo estético de Ozu y Bresson, contrasta con la intensidad del color con el que se describe el entorno de los nuevos olvidados de occidente; un marco onírico incomparable, que les protege de la terrible realidad al acecho. En un ejercicio de solidaridad con su amigo Abbas Kiarostami (al cineasta iraní le fue negado el visado de entrada), Aki K. se negó a asistir al festival de cine de Nueva York. "No hay razón alguna para que acepten a un finlandés mientras sea problemática la aceptación de mi amigo Abbas, sólo por ser iraní", expone.

Con motivo de la presentación del film en el Festival de Cannes, el director hizo una serie de declaraciones impregnadas de tristeza, de un escepticismo rayano en la desesperación, dulcificadas por su sarcasmo vital. Confiesa estar viejo y cansado, esperando que algún director joven le sustituya, pero dado que este hecho no ha llegado a producirse, considera que debe continuar con su trabajo de denuncia. Preguntado por su método, Kaurismäki afirma necesario un ejercicio de humildad, que consiste en repetirse una y otra vez que no es nada, sólo polvo, y después de visionar un centenar de filmes, pasear sólo por el bosque volviendo a repetirse que no es nadie...

Un hombre sin pasado forma parte de una trilogía, siendo *Nubes Pasajeras* la primera parte. Los que necesitamos los poemas de Aki esperamos con ansia ver ese tercer film¹.

1 Ese tercer film fue *Lucas al atardecer*, 2006

BARRIENDOS, Esmeralda para www.zinema.com, 2002.





PARA AMPLIAR

A continuación te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de Básicos Filmoteca, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en el catálogo en línea de los fondos de La Filmoteca.

EN LA VIDEOTECA

Dr. García Brustenga, 3 · Valencia
http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/videoteca_ivac@gva.es

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA DE AKI KAURISMÄKI

Hamlet va de negocios (Hamlet Liikemaimmassa, 1986)
Sombras en el paraíso (Varjoja Paratiisa, 1986)
Ariel (1988)
Leningrad Cowboys Go America (1988)
La chica de la fábrica de cerillas (Tulitikkutehtaan Tyttö, 1990)
La vida de bohemia (La vie de bohème, 1992)
Contraté un asesino a sueldo (I Hired a Contract Killer, 1994)

EN LA BIBLIOTECA

Edif. Rialto, 7ª planta
Pl. Ayuntamiento, 17 · Valencia
<http://opac.ivac-lafilmoteca.es>
ivac_documentacion@gva.es

BIBLIOGRAFÍA

FONT, Domènec. *Derivas del cine europeo contemporáneo*. València: Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2007.
HEREDERO, Carlos F. *Emociones de contrabando. El cine de Aki Kaurismäki*. València: Filmoteca de la Generalitat Valenciana; Festival Internacional de Cine de Gijón; Centro Galego de Artes Da Imaxe, 1999.

Leningrad Cowboys Meet Moses (1994)
Nubes pasajeras (Kauas Pilvet Karkaavat, 1996)
Juha (1999)
Ten Minutes Older: The Trumpet (Kaige Chen, Víctor Erice, Werner Herzog, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Spike Lee, Wim Wenders, 2002)
Luces al atardecer (Laitakaupungin Valot, 2006)

MÁS SOBRE KAURISMÄKI

I am Curious, Film (Stig Björkman, 1995), incluida en la recopilación "The British Film Institute Presents: The Century of the Cinema".
Aki Kaurismäki (Guy Girard, 2001), serie "Cinéma, de notre temps".

MONGGAARD, Christian. *Fiebre helada. El nuevo cine nórdico*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, 2007.
SOILA, Tutti. *Nordic National Cinemas*. London: Routledge, 1998.

ARTÍCULOS

KEMP, Philip. "The Man Without a Past", *Sight & Sound*, vol. 13, nº 2, febrero 2003.
HEREDERO, Carlos F. "El hombre sin pasado. La ternura de los naufragos", *Dirigido por*, nº 318, diciembre 2002.
CHAUVIN, Jean-Sébastien. "L'Inconnu du nord: L'Homme sans passé d'Aki Kaurismäki", *Cahiers du cinéma*, nº 369, junio 2002.

DESPUÉS DE VER UN HOMBRE SIN PASADO TE SUGERIMOS...

Los directores predilectos de Aki Kaurismäki: Jacques Becker, Robert Bresson, Luis Buñuel, Carl Theodor Dreyer, Jean-Luc Godard, Yasujiro Ozu

Sus contemporáneos, cineastas de una misma hornada: Jean-Pierre y Luc Dardenne, Atom Egoyan, José Luis Guerín, Nanni Moretti, Lars von Trier

VV.AA. "Notes sur les films: L'Homme sans passé", Dossier Cannes 2002, *Positif*, nº 497, julio 2002.
LOUVISH, Simon. "A Tale of Two Memories", *Sight & Sound*, vol. 12, nº 12, diciembre 2002.
AKNIN, Laurent. "M. le bienheureux: L'homme sans passé d'Aki Kaurismäki", *Avant-Scène Cinéma*, nº 516, noviembre 2002.
GOUDET, Stéphane; CIEUTAT, Michel; CIMENT, Michel. "Aki Kaurismäki", *Positif*, nº 501, noviembre 2002.
PLANES, Jose Antonio. "El efecto *déjà vu* en el cine de Aki Kaurismäki", *Versión Original: Revista de Cine*, nº 180, 2008.

ORGANIZA



ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades del IVAC