Pedro Costa en el Cine Doré
Cine del futuro

Nacido en Lisboa en 1959, según su propio relato, Costa creció sin demasiada familia y la vida familiar (real o simulada) es central en su obra. Todas sus películas tratan de los desposeídos de una forma u otra. Como dice el crítico argentino Quintín, es un "chico *cool*, muy *rock and roll*" (de hecho, fue guitarrista de rock antes de dedicarse al cine). "A la vez" continúa Quintín, "le dice a quien quiera escuchar que el cine es exactamente lo contrario de lo que piensa el 99% del mundo del cine y cada día se vuelve más radical". (...)

A pesar de su rigor y de su apego a los cineastas de vanguardia Jean-Marie Straub y Danièle Huillet (protagonistas de su quinto largometraje, el más accesible, *Ou gît votre sourire enfoui?*), muchos de los puntos cinematográficos de referencia de Costa son autores de Hollywood. Se podría incluso decir que ha estado haciendo *remake*s conscientes de algunas películas de John Ford, Howard Hawks, Fritz Lang y Jacques Tourneur en sus propios términos, en arrabales portugueses, últimamente en vídeo digital, con actores no profesionales, algunos de ellos exiliados de la antigua colonia portuguesa de Cabo Verde o drogadictos. Al decir esto parecería que las películas sean crudas, sin embargo su guión está escrito, las escenas se ensayan y se ruedan varias veces y la belleza visual es una constante. *Juventude em marcha* puede verse como una versión de *El sargento negro*, de John Ford, con su iluminación teatral, en este caso con el traumatizado patriarca caboverdiano Ventura como sustituto de Woody Strode. Y la a menudo sorprendente paleta de color de Costa deriva en parte, según él dice, de haber visto *La legión invencible* de Ford "muy, muy puesto".

Las películas de Costa tienen la fama de ser difíciles, pero yo diría que tres de ellas son relativamente accesibles. No veo problema en sumergirse de cabeza en su primera película en color, *Casa de lava* (1994), un *remake* voluptuoso de la película de Tourneur de 1943, *I Walked with a Zombie*. El zombie aquí es Isaach de Bankolé, interpretando a un trabajador de la construcción en coma prolongado. Y la primera película de Costa, en blanco y negro, *O Sangue*, es apasionante, aunque la trama sea difícil de seguir; es un cuento poético de hadas que evoca *La noche del cazador*, de Charles Laughton, y sus blancos lechosos, sus negros de tinta y su delicado equilibro entre la luz y las sombras sugieren ecos de *Los sobornados* de Lang y *Pickpocket* de Bresson. *Où gît votre sourire enfoui?* muestra a Straub y Huillet montando su película de 1999 *Sicilia!*, haciendo únicamente cinco cortes por día y discutiendo incesantemente entre ellos; revela la diferencia que puede suponer un único fotograma y hasta qué punto se necesitaban el uno al otro. Ajustadamente definida como una comedia romántica, es la única película de Costa que no es triste y la mejor película que se ha hecho nunca sobre hacer cine. Pero desentrañar la narración de los otros tres largometrajes, todos rodados en los arrabales y asentamientos de chabolas de Lisboa, muchos de ellos en claro proceso de demolición, no es sencillo. Y acostumbrarse a sus idiosincrasias es un desafío porque, como sugiere Quintín, hay que aceptar los términos de Costa, lo que supone repensar la forma en la que ves las películas. *Ossos* (1997), *Na quarto da Vanda* (2000) y *Juventude em marcha* se centran en la misma gente y en los mismos lugares. *Ossos* se rodó en celuloide con un equipo convencional y tiene una duración convencional; los actores, aunque en su mayoría no profesionales, interpretan personajes con nombres diferentes. Pero el propio Costa rodó los dos largos siguientes en DV durante varios

años, empleando equipos de dos o tres personas. Ambos duran sobre tres horas, la cámara no se mueve y los actores se interpretan a sí mismos.

La queja más común contra Costa es que estetiza la pobreza. Pero la misma queja puede hacerse de muchos novelistas e innumerables artistas visuales. Ninguna de las operaciones estéticas de Costa hace que la abyección y la pobreza resulten atractivas y sí desafían la noción de que el neorrealismo abre una puerta al mundo. Costa mismo describe lo que crea como "una puerta cerrada que nos deja adivinando", el título de una conferencia que dio en Tokio, publicada en la web de *Rouge*. Con lo obsesionado que está con las puertas y las ventanas en sus películas, es una descripción a la vez literal y figurativa de su obra. "La ficción es siempre una puerta que queremos o no abrir, no es un guión", dice. "Tenemos que aprender que una puerta es para entrar y salir. Creo que hoy, en el cine, cuando se abre una puerta, es siempre muy falso, porque se le dice al espectador: 'entra en esta película y estarás bien, pasarás un buen rato', y finalmente lo que se ve obtiene en ese tipo de películas no es sino uno mismo, una proyección de uno mismo".

No hay manera de proyectarse uno mismo en *Casa de lava*, *Ossos*, *Na quarto da Vanda* (la película más dura de Costa) o *Juventude em marcha*. Costa incluso desactiva la identificación al negarse a rodar contraplanos, la forma convencional de Hollywood de introducirnos en el espacio de los personajes. Pero es difícil permanecer indiferentes ante estos personajes y lo que hacen (o lo que no hacen). Costa combina la creencia fanática de Straub e Huillet por capturar la realidad material con una búsqueda menos corporal de la esencia espiritual que se encuentra en algunas obras de cámara de Tourneur o Dreyer. Lo que emerge de esta aparente contradicción es un pasaje para entrar y salir, no un simple portal que se abre sobre "la verdad". Más que cargar sobre las premisas entramos y salimos para coger nuestra parte y las imágenes y sonidos hermosamente construidos de Costa son nuestra guía, no el destino final. Con toda su dificultad y a pesar de que se basan en obras anteriores, las películas de Costa son el cine del futuro, en parte por su escala íntima. A medida que las vamos conociendo mejor, su estatura crece.

Jonathan Rosenbaum, *The Chicago Reader*, 15 de noviembre de 2007.