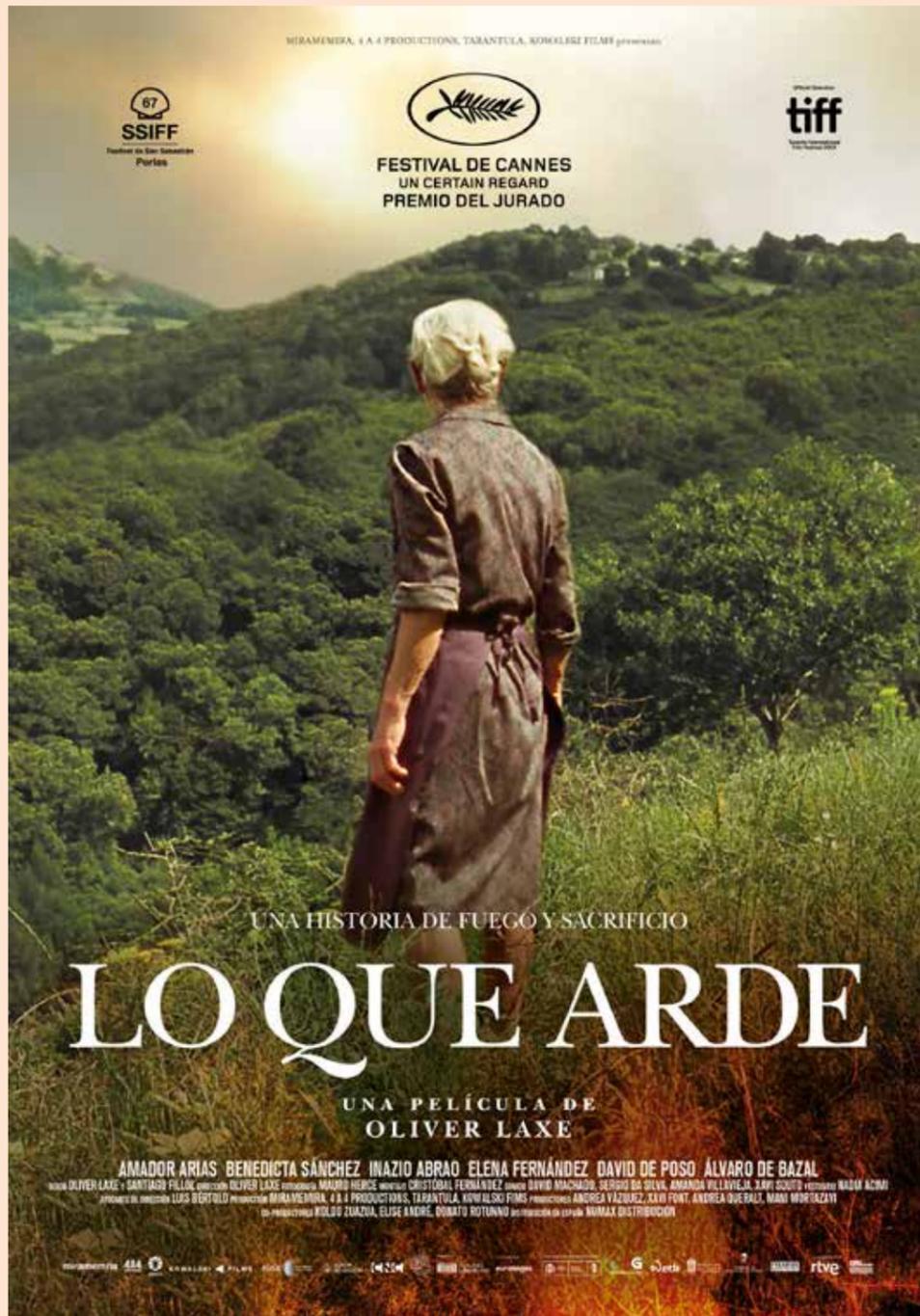


| Cartel Oficial


 ESPAÑA

85'

+7

Premio del Jurado "Un certain Regard", Cannes 2019.
Mejor Actriz revelación y Mejor Dirección de Fotografía,
Premios Goya 2020

| Ficha Técnica

DIRECCIÓN: Oliver Laxe • GUIÓN: Oliver Laxe y Santiago Fillol.
MONTAJE: Cristobal Fernández • FOTOGRAFÍA: Mauro Herçe
SONIDO: David Machado, Sergio da Silva, Amanda Villavieja, Xavi Souto • VESTUARIO: Nadia Amici.

| Ficha Artística

Amador Arias, Benedicta Sánchez, Inacio Abrao, Elena Fernández,
David de Poso, Álvaro de Bazal.

| Sinopsis

Nadie espera a Amador cuando sale de la cárcel tras cumplir condena por haber provocado un incendio.

Regresa a su casa, una aldea perdida de las montañas lucenses, donde volverá a convivir con su madre Benedicta, su perra Luna y sus tres vacas. Sus vidas transcurren al ritmo sosegado de la naturaleza, hasta que todo cambia cuando un violento fuego arrasa la zona.



ESCANEA ESTE CÓDIGO PARA VER EL TRAILER DE LA PELÍCULA



Ayuntamiento de
El Puerto de Santa María

| Las Pequeñas Cosas

Jaime Pena. Cuadernos de cine, septiembre 2019

Es difícil, al enfrentarse a la tercera película de Oliver Laxe, no interpretarla en relación a sus dos primeros largometrajes, pues desde sus cortos experimentales el director se nos presentaba como alguien dotado no solo de una ambición muy personal, sino también de un imaginario propio. Sus dos obras iniciales, *Todos vós sodes capitáns* (2010) y *Mimosas* (2016), mostraban la voluntad de estirar la tensión entre dos polos aparentemente opuestos: el sosiego de la mirada y la épica de la búsqueda. En ambas películas había implícita cierta idea de trascendencia, la persecución de una mística soterrada en la propia tarea de hacer cine. Y este nuevo trabajo, aparentemente distinto a los anteriores, viene a completar esa búsqueda, ahora cuestionándose sobre el sentido de las raíces, las de los árboles y las de las personas.

Lo que arde tiene un falso aspecto clásico, en parte porque nace de un guión concienzudo y muy bien trabado que siembra el relato de pistas que se desarrollarán más tarde y que cristalizarán al final el sentido de la película. Pero el guión deja espacios a la lírica y al misterio, que el director ha sabido aprovechar. Así se explica el inicio, con una secuencia de apertura magistral, casi onírica, más cerca del cine fantástico que de un retrato realista, en la que el espectador no entiende lo que ve y sólo más tarde empieza a comprender que quizá el bosque no pertenece a quien suponemos sus dueños. Al igual que esta escena, la película está llena de pequeñas metáforas, como la presencia del eucalipto, ese dossier sin foto por el que se identifica a un hombre, la casa en ruinas o las pavesas de las llamas, verdadero símbolo de la fragilidad de cualquier regreso.

Y es que el sentido de la película se podría resumir en una pregunta: ¿es posible el regreso? Todo el metraje está construido a partir de la dialéctica entre los de dentro y los de fuera, y del difícil equilibrio que ahí se establece. El espacio más abierto parecer el más opresor, mientras que la soledad del interior de un coche es el único lugar donde encontrar reposo. Esa imposible armonía entre opuestos está también en la puesta en escena, precisa y cálida, de Oliver Laxe.

La oposición entre lo épico y lo íntimo se resuelve con una alternancia rítmica entre el rostro y el paisaje. Porque lo que nos vienen a decir los autores es que es imposible entender un rostro sin comprender por dónde se mueve. A ello contribuyen dos actores no profesionales que muestran las emociones con una exactitud casi milimétrica, basada más en el silencio que en las palabras, y que consiguen que entendamos sin que nada se explique.

Esa necesidad de enunciar sin juzgar, hace que la grandeza de la película radique en el retrato de las cosas pequeñas, que son las que muestran realmente la vuelta a algo que en algún momento se pudo llamar hogar: cómo se calienta un trozo de pan en una cocina de leña o cómo cobijarse de la lluvia en un tronco hueco. Dos pequeños gestos se muestran en la secuencia central de la película: Amador, el protagonista, juega con unas hojas entre las manos, y la madre come un trozo de pan cortándolo con un cuchillo. Hablan de los eucaliptos; Amador explica cómo crecen muy rápido, prenden muy deprisa y sus raíces ahogan a cualquier otra planta que quiera crecer a su lado. "Son como el demonio", dice, a lo que su madre, calmada, tranquila, comiendo despacio su mendrugo de pan, contesta: "Si hacen sufrir es que sufren". Esta conversación, contada en dos planos, es de una emoción conmovedora, debido a que la economía de medios consigue retratar un dolor quieto, callado, una desazón infinita, de estar ahogado en un lugar dónde deberías poder crecer. En un momento como el presente que estamos viviendo, políticamente convulso, la película de Laxe contribuye a que nos preguntemos qué significa pertenecer a algo.

Lo que arde se sitúa como mascarón de proa de una cierta tendencia del cine español reciente: la vuelta a casa. Ahí podemos englobar *Verano 1993* (Carla Simón, 2018), *Con el viento* (Meritxell Colell, 2018) o *La virgen de agosto* (Jonás Trueba, 2019). Laxe lo lleva más lejos, convirtiendo esa vuelta al hogar en una renuncia y en una victoria, en una conquista en la que se pierde más que se gana.

| Entrevista con Oliver Laxe

Lo que arde está protagonizada por un pirómano que vuelve a casa después de pasar dos años en la cárcel. ¿No la considera una película denuncia?

Solo el tres por ciento de los que provocan incendios en Galicia son considerados pirómanos. Cuando toda la sociedad se pone en contra de alguien, sospecho. En ese sentido, no es una película sobre la piromanía. Pero si se evoca la idea de que los incendios son consecuencia de la fe que hemos tenido en el mito del progreso, este tiempo tan histérico que ha hecho que se abandone el cuidado del entorno rural. Tiene un aire crepuscular, habla de un mundo que se acaba. Aunque, eso sí, sus habitantes resisten ante esa histeria que les rodea. Siguen ahí con sus hábitos y valores milenarios, sus casas, sus vacas, sus perros viejos, sintiéndose bien sintiéndose pequeños frente a esa naturaleza que los acoge.

Y, sin embargo, las imágenes del fuego fascinan...

Nadie negará que el fuego es bello y cruel al mismo tiempo, capaz de lo mejor y al mismo tiempo de lo peor. Como el propio ser humano.

¿Lo que arde ha significado una vuelta a sus raíces?

Un cineasta está siempre fuera, somos extranjeros, outsiders. El cine nos sirve un poco para adaptarnos, para desandar ese camino de inadaptación, a través del conocimiento de nosotros mismos. Todas las personas y los cineastas pedimos amor, cada uno de una manera distinta. Madurar consiste en entender que no hace falta hacer películas para obtener ese amor.

El rodaje de Mimosas (2016) fue especialmente difícil. ¿Se ha sentido más cómodo en esta ocasión?

Lo tengo asumido, hacer una película tiene que doler. No me veo haciendo películas de otra manera que no sea esa. En esta ocasión el rodaje se me ha ido un poco menos de las manos que el de *Mimosas*, pero no sé si es mejor o peor. Creo que la obra siempre tiene que trascender al autor, invocar algo que le supere. No quedarse a su altura, sino capturar el misterio.

¿Es fácil levantar un proyecto como este en España?

En España el cine está bastante polarizado. Hay un cine esencial, hecho muy en los márgenes, y hay un cine de mercado. Existen muy pocas películas híbridas, que son, en muchas ocasiones, las que han marcado la historia del

cine. Creo que *Lo que arde* es al mismo tiempo una cinta clásica y de vanguardia, clara y oscura, sencilla y compleja. Como la vida misma.

Lo que arde tiene una parte más contenida, más centrada en los personajes, y otras más desahogada, protagonizada por el fuego.

Esa tensión está ahí, pero no hay un dualismo. Quería hacer una película orgánica, una sinfonía de ritmos cambiantes. El principio del film es invernal, contraído, lleno de emociones y sentimientos agarrados. Luego, con el paso de las estaciones y la llegada del verano, la película se dilata y estalla. El objetivo era desnudar la esencia del relato y no distraernos en psicologismos banales. Si el personaje de la madre hubiese tenido una personalidad muy fuerte, habría sido fácil hablar de "una madre que castra al hijo". Eso es justo lo que quería evitar.

El film parece inimaginable sin sus actores protagonistas.

Este proyecto solo podía hacerse con actores no profesionales y conectados a la esencia de la película. En el caso de Amador (Arias), la persona es como el personaje: se evidencia en él un misterio profundo y se le nota una sensibilidad que no es de esta época. Su inocencia primigenia contrasta intensamente con un mundo, el nuestro, tocado por la histeria y el infantilismo. En el caso de Benedicta (Sánchez), le persona era más fuerte que el personaje. En una sesión de fotos en Cannes, Benedicta se puso a bailar una muñeira, así que imagínate (risas). Tuvimos que hacer con ella todo un trabajo de contención. Nos ayudó mostrarle películas de Robert Bresson.

¿Cómo ha sido la experiencia de filmar el fuego?

Ha sido increíble sentir la atracción hipnótica de las llamas. Nunca se habían filmado incendios desde tan cerca con una cámara de 16 mm. Hicimos los exámenes físicos y teóricos que se exigen a los bomberos y, mientras filmábamos, vivimos situaciones bastante extremas. Lo curioso es que nos topamos con uno de los veranos con menos incendios de la historia de Galicia. Al final, en los tres últimos días previstos para el rodaje, surgió el fuego. Era contradictorio esperar que apareciesen incendios, pero los cineastas tenemos algo de ladrones. Robamos de la vida para intentar devolver algo valioso.