

El padre

Kristina Grozeva, Petar Valchanov. Bulgaria. 2019. 87 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Bashtata*.

Título español: *The Father*.

Nacionalidad: Bulgaria. **Año de producción:** 2019.

Dirección: Kristina Grozeva, Petar Valchanov.

Guión: Kristina Grozeva, Petar Valchanov.

Producción: Abraxas Film, Graal S.A.

Productor: Kristina Grozeva, Konstantina Stavrianou, Petar Valchanov, Irini Vougioukalou.

Fotografía: Krum Rodriguez.

Montaje: Petar Valchanov.

Ayte. de dirección: Vladimir Petev, Decho Taralezhkov.

Música: Hristo Namliiev.

Maquillaje: Gergana Batanova, Bistra Kechedjieva.

Decorados: Georgi Petkov, Victor Sredovski.

Intérpretes: Ivan Barnev, Ivan Savov, Tanya Shahova, Hristofor Nedkov, Margita Gosheva, Maria Bakalova, Ana Bratoeva.

Duración: 87 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

El día siguiente al fallecimiento de Valentina, su desconsolado marido Vassil y su hijo Pavel descubren que la difunta realiza llamadas al teléfono de una vecina. Vassil, que es un crédulo aficionado a los fenómenos paranormales, emprende un viaje con el fin de entrevistarse con un reputado parapsicólogo. Su determinación termina por obligar a su hijo, del que se encuentra distanciado, a acompañarlo para evitar que su anciano padre, que no parece estar enteramente en sus cabales, corra peligro.

COMENTARIO

La génesis y la conclusión de *The Father* ubican al espectador entre bambalinas, antes y después de la función. En medias tenemos el relato de un padre, Vasil (Ivan Savov), que intenta descifrar las últimas palabras de su esposa. Una misión que se convierte en una odisea «de andar por casa»; las pantuflas que lleva su hijo Pavel (Ivan Barnev) durante gran parte del metraje o las idas y venidas al escenario nuclear, que es la casa de los padres, verdadero centro sísmico argumental, donde parece pulular libremente el espíritu de la madre (quién dejó puesta la televisión, quién rompió el jarrón) así lo corroboran. Viajes de ida y vuelta dotados de una atmósfera inquietante de “vistos” y “no vistos” narrativos, de presencias y ausencias que transforman la ficción en una sobrenaturalmente cotidiana.

Empecemos con esos dos polos de la historia que posicionan, que alertan al espectador de la ficción que va a ver y después de la que ha visto, respectivamente. Ambos momentos establecen concomitancias narrativas utilizando una misma herramienta, una misma estrategia. Sobre un fondo en negro, la banda de sonido se erige como protagonista absoluta de una ausencia, relegando la imagen, la presencia, a comparsa imaginaria. En el primer caso, nada más empezar la película, se oye un sermón por la fallecida, es decir, aunque no dispongamos de una imagen a la cual adherirnos, la palabra hará la función presencial. La esposa muerta deambulará a lo largo de toda la trama en la mente de su esposo, Vasil. Sin duda es el actante ausente, el fantasma, que guía al actante presente, el ente, a realizar una serie de actos con el único fin de subvertir el orden establecido de un país como Bulgaria, que parece balancearse en una dicotomía entre la ausencia y la presencia. Entre un pasado comunista embellecido por un pintor disidente del régimen, el propio Vasil, que tiene irónicamente un carnet del partido en su bolsillo, y un presente corrompido reflejado en sus instituciones. Como por ejemplo la comisaría donde va a parar Pavel, intentando denunciar la desaparición de su padre, confrontándose con la inoperancia e inanición de los policías que sólo parecen fumar, beber café y rascar cupones de lotería frente al drama de aquel que les paga su puesto de trabajo; o el hospital donde es llevado Vasil, una especie de psiquiátrico deficitario y necesitado de capital jubilado, donde el director del centro pone sobre la mesa lo que le va a costar la estancia antes que su posible recuperación.



En el segundo caso, al acabar el filme, se producirá una operación más radical donde ya ni siquiera la voz tendrá cabida en favor del ruido. De cómo Vasil y Pavel elaboran una mermelada de membrillo con geranio. De cómo mueven los objetos y cómo los utilizan, es decir, de cómo se dimensiona el objeto. La búsqueda ha terminado y sus participantes han evolucionado, se escuchan entre ellos y lo más importante, trabajan juntos al albor del fuego. Solamente las revelaciones pueden ocurrir en la noche, sólo iluminadas por un fuego, casi de forja mítica, donde los héroes se sinceran, arrojados bajo el manto anaranjado de las llamas, intercambiando sus secretos y haciéndonos descubrir la magia, la transformación de un padre en abuelo y la de un hijo en padre. El misterio ha sido revelado. El último deseo de la madre fue que se aprovecharan los membrillos antes de que se pudriesen. Todo esto se ve antes de que los títulos de crédito finales aparezcan y con ellos el socorrido fundido al negro, pero ocurre otro truco en la platea, quizá más maravilloso todavía. La ficción otorga un tiempo al espectador para que oiga como esos dos padres elaboran la compota, la ausencia de sus cuerpos es patente pero no su presencia sonora, su forma de trabajar. ¿De cuánto tiempo dispondrá el espectador? Del tiempo que aguante antes de levantarse o antes de que se enciendan las luces de la sala y los genéricos se hayan extinguido. El tiempo arcano del descubrimiento que ocurre al final de una obra, su reposo y su posterior análisis de sus imágenes o la quiebra de sus expectativas visuales.

Un viaje íntimo, casi de mirada entomológica, de profunda raigambre humanista donde los personajes se irán desnudando como Vasil en el bosque mostrando sus defectos —Pavel no deja de ser un mentiroso compulsivo con su mujer embarazada hasta que dice la verdad a su padre o la “hybris” de Vasil tratando al resto como si fuesen inferiores— pero también sus virtudes.

Dejando aparte estos dos momentos pregnantes, lo que tenemos, podríamos decir “in medias res”, sería el corpus fílmico en sí, una serie de imágenes confabuladas en planos secuencia que hacen reverberar ese sistema, que se ha abocetado al principio y al final de la película, de ausencias y presencias. La primera imagen que emerge de un fundido del negro es el primer plano general del filme, donde todo su primer término está desenfocado y solo el fondo del plano, su profundidad de campo, parece estar en foco. Es la secuencia de presentación de los personajes, el “dramatis personae” escénico, donde se distinguirá a Pavel aproximándose a su padre convertido en una mancha. Solamente cuando llegue hasta él, aparecerá el rostro de su progenitor enfocado. Este minúsculo momento podría pasarnos desapercibido pero refleja el comienzo de una correlación de ausencias y presencias a lo largo de todo el metraje. Aquello que se ve, lo que está definido, la presencia (Pavel), aparece aproximándose a aquello que no se ve claramente, que permanece abstracto, la ausencia de forma (Vasil). Pero no es sólo eso, lo prodigioso es su modo de repre-

sentarlo. La narración se apoya en un elemento técnico, como es la abertura o el cierre del diafragma de una cámara, agrandando o disminuyen la profundidad de campo, para poder traducir un sentimiento, un malestar, mostrándonos que la relación que ambos tienen no está muy clarificada. Existe un des-acuerdo entre lo que está enfocado y lo que no lo está. Entre la seguridad de ver y el recelo de no poder comprobarlo, queda de esta manera establecida la relación de poder entre ambos que se irá equilibrando a un lado y a otro hasta el final de la trama.

Merece la pena seguir la pista de estos dos entes (Vasil/Pavel) en pos de un fantasma, descubriendo un viaje íntimo, casi de mirada entomológica, de profunda raigambre humanista donde los personajes se irán desnudando como Vasil en el bosque mostrando sus defectos —Pavel no deja de ser un mentiroso compulsivo con su mujer embarazada hasta que dice la verdad a su padre o la “hybris” de Vasil tratando al resto como si fuesen inferiores— pero también sus virtudes —el hijo recogiendo las ropas de sus padres, replicándose en sus propios movimientos, asumiendo una responsabilidad hacia sus progenitores o Vasil cediendo sus palabras delante de su hijo, deseando que su esposa muriese por una discusión cotidiana de pareja.

José Amador Pérez Andújar
© Revista EAM / Madrid
<https://www.elantepenultimomohicano.com/2020/09/critica-father.html>



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es

informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225