LA MIRADA ESQUINADA: DOBLE(S) SENTIDO(S)

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

GUERRA FRÍAS Y GUERRAS CALIENTES

La imagen de unos soldados ucranios jugando al fútbol ante la atenta mirada de sus homólogos rusos, ocupantes de hecho –ya que no de derecho– de las bases militares en Crimea, nos trae a la mente que, en un mundo de aparente paz y estabilidad, una pequeña chispa puede encender un volcán. Las tensiones siguen vivas, cual reminiscencia de una guerra fría que todos quisiéramos olvidar, en tanto otro tipo de tensiones, las reales, las del mundo de la vida cotidiana, estallan por doquier y nos enfrentan a una realidad inasumible: la persistencia de la violencia social, la presencia de un tercer mundo en el seno del primer mundo, la constitución de guetos como consecuencia de la marginación a que son sometidos los más desfavorecidos o aquellos que encarnan la otredad. En ambos casos, guerras frías o guerras calientes, detrás de los males endémicos, está el fantasma de la rentabilidad económica, que es la que, en última instancia, desaloja, depaupera, arma y, llegado el caso, invade territorios y batalla por símbolos que nada significan pero que son susceptibles de bañarse con la sangre de los ciudadanos. A las puertas de un conflicto, se acallan otros no menos relevantes.

Por eso también pasan cosas en los meses cortos, y que nos lo digan este año: febrero dejó paso a marzo en un torbellino de noticias, más bien funestas, tanto en el plano nacional como en el internacional: el goteo de casos de corrupción ha seguido (con la dimisión de Francisco Granados como diputado de la Asamblea de Madrid, el enconamiento de la situación en Navarra como consecuencia de las gestiones nada edificantes de la consejera de Hacienda a favor de empresas de amigos, o la declaración judicial de la imputada e infame Infanta Cristina... y el río agitado de Bárcenas en la trastienda); los contradictorios indicadores macroeconómicos –en contra de lo que proclamaba el discurso de Rajoy en el Debate sobre el Estado de la Nación– siguen sin despejar el panorama de la crisis; el final de ETA amenaza con alargarse y derivar en un espectáculo en el que lleva la batuta la banda (menuda ópera bufa, la de los verificadores); los incidentes en las fronteras de Ceuta y Melilla, coste en vidas aparte, han puesto de relieve la endeblez de la política española y europea en relación a la inmigración procedente de África...

En víspera de las elecciones al Parlamento Europeo, las disonancias que han surgido entre el ejecutivo nacional y las autoridades comunitarias, a cuenta de este asunto y de otros (como el cruce de reproches entre la comisaria Malmström y el ministro del Interior Fernández Díaz por la gestión de nuestro ejecutivo de los asaltos masivos a las vallas, los mensajes contradictorios lanzados por la Reding en relación a las eventuales salidas a la cuestión catalana, o la desautorización que significa la orden de devolver el *céntimo sanitario*, declarado ilegal), apuntan a un problema aún más grave: la falta de una auténtica política común, de una corresponsabilidad interestatal e incluso de una conciencia o un proyecto compartidos. Cada país trata de velar por sus propios intereses, improvisa, da bandazos y se asoma al abismo, dividido por las luchas intestinas entre partidos de tendencias distintas e incluso entre facciones de una misma formación (ahí está Italia con ese flamante primer ministro de apariencia tan arribista);

y, mientras en el resto del mundo arrecia la tormenta (Venezuela, Ucrania), la Unión Europea hace gala de una absoluta inoperancia, incapaz siquiera de discriminar o de tomar partido –todo sea dicho, ya nos tiene acostumbrados a ese no-hacer.

Qué dramático contraste el que se establece entre esta actitud confusa, reactiva y vergonzante con respecto al tira y afloja que mantienen los Estados Unidos y Rusia, ambos tan previsibles como turbios –por cierto, no sabemos qué es peor del discurso “prooccidental”, si considerarlo fruto de un cinismo hipócrita o de una cándida alienación: ¿quién armó a los golpistas ucranios?; ¿cuál de las dos partes incumplió el acuerdo entre gobierno y oposición al día siguiente mismo de su firma? Nuestra fórmula, a juzgar por los hechos, es hacer el don Tancredo o regular lo irregular para desregularizarlo. ¿Ejemplos? La limitación de la justicia universal –que podría impedir que se persigan vulneraciones flagrantes de los derechos de ciudadanos españoles más allá de las fronteras, en unos casos inconvenientes para los intereses del partido gobernante (como el caso de José Couso, que salpica al ejército norteamericano) pero también en otros en los que seguramente le habría gustado intervenir (como el más reciente de Wilder Carballo Amaya, muerto de un disparo en la cabeza durante las protestas contra Nicolás Maduro). Los correlatos (menos dramáticos) de lo anterior en materia audiovisual son el enfático anuncio de la puesta en marcha de la legislación antipiratería (vendida por el ministro de cultura como “el fin del gratis total en Internet”) o el proyecto para ordenar el *crowdfunding*; intentos sin convicción de poner puertas al campo, en un mundo cuya creciente interconexión se antoja irreversible, para lo malo (el espionaje a través de *Yahoo!* que se acaba de desvelar)... y para lo malo (porque cuando el poder se decide a meter mano, lo hace con fines propagandísticos y a sabiendas de que no cambiará nada, cuando no *pro domo sua*).

En el territorio del cine, que nos ocupa en esta sección, una vez pasada la temporada de premios, viene la cuaresma: quiere esto decir que, aunque aún estemos disfrutando de algunas de las grandes apuestas del año, enfilamos un prolongado periodo de sequía que esperamos que se limite a lo cinematográfico. Así que probablemente sea este el último mes en una temporada que podamos comentar estrenos de primera categoría, tanto procedentes de Hollywood como del resto del globo. Hoy por hoy, seguimos con buen sabor de boca gracias a títulos como *Her* (Spike Jonze, 2013), cinta muy comentada sobre la relación entre un sujeto tímido y un sistema operativo, que cuenta con un desarrollo arriesgado y, al mismo tiempo, riguroso, lo que provoca que una película antipática por su premisa genial-propia-de-un-genio, trascienda esa condición (atención a la secuencia pornográfica probablemente más hermosa de la historia del cine). También hay gran cine en *Nebraska* (Alexander Payne, 2013), relato aparentemente sencillo y sostenido en unas interpretaciones excelentes sobre la necesidad de la esperanza en la tercera edad –el único pero que cabe ponerle radica en el irritante regodeo en el *frikismo* de los personajes. Buena es también *La gran estafa americana* (*American Hustler*, David O. Russell, 2013), cuyo aspecto más interesante consiste en la mezcla de tonos; da mucho menos de los que promete, y seguramente en eso radica su éxito: en halagar a un espectador poco exigente pero al que le gusta ver, de vez en cuando, “cine de calidad”. Aunque no resiste la comparación con *El lobo del Wall Street* como retrato de una sociedad decadente, la película cumple perfectamente su cometido y deja un sabor agrídulce, sobre todo pensando en lo que pudo ser y no fue: complacer a todos tiene sus riesgos. Y no podemos olvidar *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013), que narra, con una excelente interpretación de Matthew McConaughey, la lucha de un enfermo de sida en fase terminal capaz de poner al descubierto, en su lucha por la vida, los abusos de la industria farmacéutica en Estados Unidos y, por otro lado, alejándose de la biografía real del personaje, construye

un discurso de tolerancia social y sexual (el hecho de retratar al protagonista con una fuerte vena homofóbica redobla el impacto de su toma de conciencia).

Todo lo contrario sucede con *Robocop* (José Padilha, 2014), *remake* del a estas alturas clásico (quién lo hubiera dicho) de Paul Verhoeven: la versión, dirigida por el firmante de la controvertida *Tropa de élite* (*Elite Squad*, 2007), mantiene en primer plano el componente político, confuso y radical a la vez, del original; y, aunque el último tramo es pirotécnico y convencional, vale la pena verla. Otro producto artesanal como *Philomena* (Stephen Frears, 2013), sobre un caso de robo (y venta) de niños por las instituciones católicas irlandesas, funciona igualmente, gracias al tono menor que adopta, el modo en que escala en la denuncia y el excelente partido que saca a fórmulas cinematográficas tan estereotipadas como el juego de contrastes. En otro registro, *Byzantium* (Neil Jordan, 2012) sería un buen complemento para *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*, Neil Jordan, 1994), aunque sin la misma frescura, por un exceso de reiteración; el mito se desarrolla sin aferrarse a las normas consabidas, y la película está bien construida, por lo que atrapa con facilidad. También tiene interés *Closed Circuit* (John Crowley, 2013), que se agradece porque, vistos los tiempos que corren, un film que desvela los entresijos de los servicios secretos y la falta de escrúpulos para encubrir sus fechorías, afectando a las vidas de los ciudadanos, es una buena noticia, pese a su tono clásico (salvo algún montaje en paralelo enriquecedor) y lo tópico del “final casi feliz”; ya se sabe: trabajan para el bien de la sociedad (sic).

Con menores pretensiones, cuentan con aspectos interesantes algunas otras producciones estadounidenses lanzadas en los últimos tiempos: a pesar de una estructura demasiado clásica, a *Al encuentro de Mr. Banks* (*Saving Mr. Banks*, John Lee Hancock, 2013) la dignifican las interpretaciones, sobre todo la de Emma Thompson como la creadora del universo literario de Mary Poppins. En contra de lo que se pudiera temer, resulta satisfactoria *La gran revancha* (*Grudge Match*, Peter Segal, 2013), comedia convencional pero muy eficaz, que se sustenta en un duelo actoral más parejo de lo previsible (Robert de Niro y Sylvester Stallone...; cada cual en un registro, claro). Nada hay que rascar, en cambio, en *El poder del dinero* (*Paranoia*, Robert Luketick, 2014): mala hasta extremos casi escandalosos, al servicio de una pareja joven (Liam Hemsworth y Amber Heard) totalmente inexpresiva, y con el reparto bastante pasado de rosca –en particular un Gary Oldman demasiado gritón. De parecido alcance es *Caza al asesino* (*The Frozen Ground*, Scott Walker, 2013), película en la estela de *Se7en* (David Fincher, 1995) y otras similares, que se constituye en una crónica de acontecimientos reales, pero no aporta nada nuevo desde el punto de vista cinematográfico; el asesino en serie y el policía íntegro de una pieza dejan al final bastante que desear en cuanto a coherencia discursiva.

Otras cinematografías nos han proporcionado alegrías considerables, en algunos casos atribuibles también a la coincidencia con la época de premios. Nos subyugó *Alabama Monroe* (*The Broken Circle Breakdown*, Felix van Van Groeningen, 2013), un melodrama tremebundo sobre el papel pero magníficamente resuelto en términos cinematográficos, que recuerda en intenciones y alcance a algunas de las mejores películas recientes, como *De óxido y hueso* (*De rouille et d'os*, Jacques Audiard, 2012) o *Blue Valentine* (Derek Cianfrance, 2010), y que es un inteligente acercamiento a la tragedia personal de la muerte de un hijo por cáncer y la consiguiente destrucción del núcleo familiar, muy bien compaginada con la actividad “desengrasante” de la música (excelente, por cierto, y muy bien ubicada). *Tren de noche a Lisboa* (*Night Train to Lisbon*, Bille August, 2013) se beneficia de un reparto espectacular, liderado por un Jeremy Irons bastante impresionante (empezando por su aspecto), y se trata de una cinta

de amor con *saudade* con un trasfondo de “memoria histórica” que apela tanto a la razón como al sentimiento. Otros film magnífico es la serbia *Al nacer el día* (*Kad svane dan*, Goran Paskaljevic, 2012) que, con la sola excepción de una escena final en exceso ternurista, ejemplifica cómo hilvanar un discurso que demuestra que la Historia es el presente, al plantear una visión tétrica del mundo actual desde la decadencia física de un anciano que ha perdido sus anclajes e intenta hacer justicia al pasado, mientras que el entorno pretende olvidarlo y enterrarlo.

Este mes, para variar, Francia ha puesto la de arena: ni siquiera nos convenció Roman Polanski con *La Venus de las pieles* (*La Vénus à la fourrure*, 2013), interesante y en todo momento inteligente (como no podía dejar de ser, viniendo de quien viene), pero que resulta sin embargo algo antipática en su exquisitez; y el desenlace no está a la altura. En el apartado de horrores, la comedieta *20 años no importan* (*20 ans d'ecart*, David Moreau, 2013) pretende imitar un estándar estadounidense a partir de un asunto de actualidad (en este caso, la proliferación de *cougars*, o sea, mujeres cuarentonas que se ennovian con jovencitos): mientras que la primera parte se soporta, en el último tramo hay aspectos que dan vergüenza ajena, y en ningún momento es posible creerse nada. Y la racha de mediocridades continúa con *Populaire* (Régis Roinsard, 2012), cuya buena ambientación y puesta en escena homenajando los años 50 no consigue eludir la superficialidad, y el discurso por momentos ridículo está lleno de convencionalismos en el que los guiños cinéfilos se pierden en un marasmo de futilidad. A esta última se suma *Cherchez Hortense* (Pascal Bonitzer, 2012), una comedia con cierto interés pero en un tono muy menor y que no consigue enganchar. Afortunadamente, también hemos podido ver *Vous n'avez encore rien vu* (Alain Resnais, 2012), enrevesada representación múltiple del mito de Orfeo y Eurídice con base en Anouilh, con formas cambiantes y una potente *mise en abîme*, en la que los actores se representan a sí mismos y el peso teatral es considerable: una prueba evidente de que la pérdida reciente de este autor dejará un gran vacío en la historia del cine.

En otras pantallas hemos cazado algunas películas inexplicablemente inéditas en las carteleras. De otro director antaño respetado es *Educazione siberiana* (*Siberian Education*, Gabriele Salvatores, 2013), protagonizada por gentes que vivían al margen en los últimos tiempos de la Unión Soviética y que habla de cómo han evolucionado tras su hundimiento; no demasiado brillante desde el punto de vista formal, está bien interpretada y, sobre todo, resulta elocuente en el plano histórico y político –y muy actual, dados los últimos acontecimientos. Nos decepcionó, por las expectativas que genera, *La citta ideale* (Luigi Lo Cascio, 2012), que juega al desconcierto, el hermetismo y la variedad de tonos; la primera parte se aguanta, pero un final absurdo (o incomprensible) la echa a perder. La finlandesa *8-Pallo* (*8-Ball*, Aku Louhimies, 2013), aunque con algunas irregularidades, resulta interesante y no hace distinciones en el mundo de la droga entre criminales y policías, si bien estos salen mejor parados; la construcción, mediante aspectos no visualizados, tiene fuerza. La israelí *Big Bad Wolves* (Aharon Keshales y Navot Papushado, 2013) es una extraña película con una parte casi gore de torturas insufribles a un pedófilo para sacarle la verdad de sus crímenes y, por otro lado, con un cierto tono de humor que no parece casar, salvo si se entiende como una metáfora autocrítica de la sociedad israelí; con todo, el final es devastador. *Imagine* (Andrzej Jakinowski, 2012), aunque no es una película especialmente brillante, está hecha con mucha sensibilidad y resulta emocionante por momentos sobre el mundo de la ceguera, un universo prácticamente desconocido. *Jag etter vind* (Rune Denstad Langlo, 2013) propone corrección formal para un trabajo que narra el reencuentro de una joven con sus fantasmas del pasado y la necesidad de rehacer su vida; está bien realizada, con parsimonia, pero no aporta nada de particular.

Finalmente, *Rigor Mortis* (*Geung Si*, Juno Mak, 2013) es un producto chino (vía Hong Kong) que sigue las pautas del terror japonés y coreano, pero introduce elementos culturales diferenciales, como el vampiro, y llega a resultar francamente inquietante en algunos momentos.

En un registro ligero se mueven *El camino de vuelta* (*The Way Way Back*, Nat Faxon y Jim Rash, 2013), *Clear History* (Gregg Motola, 2013) y *Prince Avalanche* (David Gordon Green, 2013): la primera es la típica historia de iniciación vital, muy nostálgica pero no mal contada; la segunda es una comedia al servicio del cómico Larry David (*Si la cosa funciona*, de Woody Allen, y el *show* que lleva su nombre), tan intrascendente como estrambótica: se ve con agrado, y se olvida; la tercera representa un intento de hacer una nueva comedia americana (o sea, de *peterpanes*) madura, que no acaba de ser convincente pero cuya intensidad y sinceridad en el duelo interpretativo merecen ser señalados.

En lo más bajo podemos situar algunos engendros. *Thor: El mundo oscuro* (*Thor: The Dark World*, Alan Taylor y James Gunn, 2013), es absolutamente lamentable, hasta el punto que tanto efecto y estupidez acaba resultando risible, pese a la cantidad de dinero gastado en decorados virtuales. *El protector* (*Homefront*, Gary Fleder, 2013), con guión de Stallone a mayor gloria del “más de lo mismo”, es predecible y no tiene ni un atisbo de novedad o inteligencia. *Compliance* (Craig Zobel, 2012) posee cierto interés por aquello de denunciar el tema de la obediencia ciega (vía interpelación), pero la puesta en escena es reiterativa y anodina, hasta cansar; podría haber sido algo, pero se perdió en el camino.

Nos ocupamos en esta ocasión, siguiendo la tónica establecida en el primer párrafo, de esa especie de revitalización de unos tiempos pretéritos en que los colosos americano y ruso se enfrentaban en la sombra (guerra fría) y desencadenaban incendios puntuales (guerras calientes); en este sentido, *Jack Ryan: operación sombra* (*Jack Ryan: Shadow Recruit*, Kenneth Branagh, 2014) y *Monuments Men* (George Clooney, 2014) parecen atizar el fuego. Pero otros polvorines (estos permanentemente calientes) están encajados en la propia estructura de la civilización occidental y representan la otredad silenciada, cuando no plenamente marginada, ahogada siempre por los factores económicos; en este caso atendemos a otros dos títulos muy significativos: *La segunda mujer* (*Kuma*, Umut Dag, 2012) y *La mujer del chatarrero* (*Epizoda u zivotu beraca zeljeza*, Danis Tanovic, 2013).

A RUSIA POR PETENERAS: *JACK RYAN: OPERACIÓN SOMBRA* Y *MONUMENTS MEN*

Agustín Rubio Alcover

El cine yanqui nos tiene acostumbrados a fantasear simultáneamente con los acontecimientos más candentes (e incluso a adelantárseles un poco, por inverosímiles que sean estos), y nunca se sabe qué es antes, si el huevo o la gallina; pero la reaparición de Jack Ryan, la criatura del difunto Tom Clancy, de la guisa en que ha vuelto a la palestra, huele bastante a chamusquina. Se diría que, al contrario que el de John Le Carré, el espía creado por aquel notorio extremista político (tanto como para haberse mostrado crítico con la administración Bush, por supuestamente blanda) surge con la caída en picado de la temperatura de la relación entre la patria y su archienemigo del XX –con las fronteras redibujadas para coincidir con la Rusia de Vladimir Putin.

Este aspecto constituye, sin duda, el más marcado (en sí) y llamativo (dadas las circunstancias) de un film bastante tópico pero innegablemente eficaz: el radicalismo

antirruso que exhibe esta *Jack Ryan: operación sombra* es propio de una nueva guerra fría. El argumento gira en torno a la captación de Ryan (Chris Pine) como empleado de la agencia, tras su alistamiento voluntario en los Marines, en respuesta a los atentados del 11-S; en ese primer frustrado servicio al país, el héroe sufre heridas de guerra que lo incapacitan como soldado, pero un perro viejo de la CIA, Thomas Harper (un Kevin Costner tan avejentado como, quién lo hubiera dicho, interpretativamente convincente), le echa el ojo y lo recluta. Unos diez años después, Ryan desarrolla su labor bajo la tapadera de analista en Wall Street, motivo por el cual se le considera idóneo para viajar a Rusia e investigar a un magnate (y coleccionista de pintura contemporánea: en su despacho se entrevén cuadros de Francis Bacon) que planea provocar el colapso del sistema financiero norteamericano, mediante un atentado terrorista que precipite la devaluación del dólar.

Kenneth Branagh, artífice de la puesta en escena (que no de la función: se trata de un encargo de la Paramount que el cineasta, otrora pretencioso adaptador de Shakespeare y reconvertido en artesano de taquillazos vocacionales a raíz de *Thor* – 2011–), compone, por si queda alguna duda acerca del entusiasmo de su alineamiento, al hiperesquemático villano, Viktor Cheremin, al que infunde maneras e ínfulas de un malo de teatro isabelino. La película se resiente de la inexpresividad del protagonista –y de la repelencia del personaje femenino, interpretado por una Keira Knightley con sus sempiternos mohines y una delgadez que invita a apartar la vista de la pantalla. No obstante, produce una estupefacción casi hipnótica asistir al desarrollo de una trama tan anacrónica y cuajada de momentos que, en cualquier otro contexto, serían con todo merecimiento causa de una fulminante llamada a consultas del embajador de los Estados Unidos en Rusia, etcétera –ahí es nada decir que Cheremin no solo no actúa por cuenta propia, sino que lo hace a instancias de un ministro que, cuando la conspiración fracasa, se deshace de él por la vía rápida. En suma, este *Jack Ryan: operación sombra* representa un auténtico filón –siempre y cuando, claro, que uno sepa tomárselo con la debida distancia y un poco de sentido del humor–, y supone un prometedor (en toda la extensión de la palabra: porque el agente de la CIA regresará pronto, y si no al tiempo) *reboot* de la saga.

Y, como hoy la cosa va de actores reconvertidos y artificialmente elevados a la condición de grandes directores, comprometidos con el sentido de la autoría y con las causas progresistas, hablemos ahora de la última película de George Clooney, *Monuments Men*: el firmante de la demasiado poco vista *Confesiones de una mente peligrosa* (*Confessions of a Dangerous Mind* (2002), la sobrevalorada *Buenas noches y buena suerte* (*Good Night, and Good Luck*, 2005) y la –esta sí– soberbia *Los idus de marzo* (*The Ides of March*, 2011), da la de arena en más de un sentido con un film que recuerda el título más fofo de su corta filmografía: *Ella es el partido* (*Leatherheads*, 2008).

La cinta de Clooney que hoy nos ocupa cuenta los pormenores de una exitosa operación, llevada a cabo durante el último tramo de la II Guerra Mundial, para evitar que se ejecute la orden de Hitler de destruir todas las piezas artísticas incautadas en caso de derrota. Vaya por delante que *Monuments Men* es en todo momento agradable de ver, pero resulta de todo punto insignificante en el plano filmico. Me interesan más, por tanto, los sintomáticos parecidos que guarda con *Jack Ryan: operación sombra*: no me refiero a su presencia a ambos lados de la cámara; pienso en la estructura, que en este caso también se demora en un análisis de posibles escenarios geopolíticos desde el punto de vista del gobierno de los Estados Unidos –el prólogo consiste en la presentación del problema por parte de un profesor de historia del arte de Harvard, Frank Stokes (Clooney), ante el presidente Franklyn D. Roosevelt–, y continúa con la

ronda de visitas que lleva a cabo el académico, ya ataviado con uniforme militar, para convencer a los otros seis miembros de la recién creada unidad especial de que se unan a él, y sacrifiquen sus comodidades y quién sabe si sus vidas para salvar de las garras de los nazis las obras maestras de la cultura occidental.

Podría también hablar de la impostada solemnidad que lo inunda todo, como si la mala conciencia anulase cualquier atisbo de humor; de la absoluta falta de sentido del erotismo común a ambas películas o de la desgana casi vergonzante con que *Monuments Men* coquetea con un *affaire* extramarital entre el segundo de la compañía, James Granger (Matt Damon), y una parisina Claire Simone (Cate Blanchett) –por fortuna lo descarta: ninguno de los dos puede aparecer menos deseable–; de lo cantoso de que (perdón otra vez: *spoiler*) de estos *siete magníficos* solo mueran, providencialmente, el francés y el inglés, mientras que se salvan los cinco yanquis más un judío alemán que se les une –ya es casualidad...

Pero lo más elocuente consiste, de nuevo, en la impertinente, aunque en absoluto casual ni involuntaria, deriva patriotera del desenlace, tanto más en uno de los adalides del Hollywood liberal con fama de autocrítico. Tras la capitulación de Alemania aún aguarda un giro que hace repuntar la emoción: los protagonistas han de recuperar las dos piezas que han buscado con más ahínco de una mina que queda en una zona controlada por los soviéticos. Esta salida de tono sirve única y exclusivamente para propinar una bofetada a la URSS –huelga decir que la patrulla estadounidense consigue su objetivo, y no solo eso: para escarnio de sus teóricos aliados y en seguida principales rivales, cuelgan la bandera de las barras y las estrellas tapando la boca de la gruta.

[Perdonen que me permita yo también una salida de pata de banco, pero, si no lo escribo, revienta: el hombre es el único animal que tropieza dos veces en la misma piedra, y el intelectual español el único ser de la creación que, después de la costalada, no reconoce habérsela pegado. ¿Un ejemplo? Llevamos año y pico preguntándonos con voz engolada por dónde nos saldrá a nosotros un Beppe Grillo, y seguimos riéndole las gracias a un individuo que empezó haciéndose llamar Follonero, en un momento dado se autoinviestió como reivindicador mayor del reino, y se ha acabado metiendo tanto en el papel que ya va por relativizador de la Historia. Verdaderamente, es que no aprendemos... Esperen un momento: ¿no hablábamos de histriones que se autoconvencen de su misión profética? Pues al final no va a estar tan traída por los pelos la reflexión...]

VER LO OCULTO: *LA SEGUNDA MUJER Y LA MUJER DEL CHATARRERO*

Francisco Javier Gómez Tarín

Mientras rusos y americanos andan enzarzados en si Crimea es para ti o para mi, amenaza y retrocedo, apunto y no disparo, o disparo sin avisar, en nuestro otrora cómodo paraíso europeo miramos de detener la entrada de inmigrantes y colocamos cada vez más en guetos a los ya instalados en la calidez del sistema que, poco a poco, se va enfriando y dejando a la vista las costuras de un tiempo que ya no volverá. Ese tercer mundo en el primero (*Castells dixit*), que, con sus recortes en las cuestiones más elementales, ha marginado ya *de facto* a núcleos de población importantes, puede verse reflejado en bastantes películas contemporáneas, algunas de las cuales son muy significativas y consiguen dar voz a ciudadanos en el límite, permiten visualizar lo oculto.

No hacemos metáfora cuando hablamos de visualizar lo oculto porque en las dos películas de que vamos a hablar a continuación, la propia formalización estética hace

gala de una dimensión discursiva del fundido (y, en consecuencia, del negro absoluto) que pocas veces hemos visto tan efectiva. Al tiempo.

Por un lado, la turco-austríaca *La segunda mujer* (*Kuma*, Umut Dag, 2012), a medio camino entre el exotismo y la interculturalidad, es una aproximación tan humana como verosímil a los dilemas que plantea la inmigración y la diversidad cultural. Nos presenta a los inmigrantes turcos en un país rico en el seno de un microcosmos en el que no parecen haber ciudadanos austriacos y que casi se plantea como autosuficiente. Sin embargo, la marginación, precisamente por la constitución de guetos, resulta evidente. Tal marginación, provocada por las necesidades culturales, pero también por las carencias económicas (núcleo motor del primer mundo, que para los inmigrados se convierte en subsistencia) fomenta la creación enfermiza de círculos cerrados en los que las costumbres más conservadoras toman cuerpo. Si a esto añadimos que el personaje protagonista ha viajado a la rica Austria para salir de la miseria en su país (entorno rural) mediante un matrimonio de conveniencia, y el choque de las tradiciones sexuales liberales, de occidente, con las musulmanas, orientadas a la posesión del cuerpo femenino por el varón (dueño y señor), la película camina por derroteros de una incuestionable vigencia, honradez y denuncia tácita de las carencias de libertad y apuesta por la necesidad de orientar la perspectiva de género en tradiciones culturales muy diferentes de las nuestras (en este sentido, el personaje homosexual es de gran interés)

Kuma nos hace ver algo que permanece oculto precisamente por la automarginación (y también por la marginación social, clasista) mediante un discurso cinematográfico de gran pregnancia, puntuado por fundidos que dejan la pantalla en negro el tiempo suficiente para que el espectador tome conciencia crítica de aquello que está visionando, y revitalizando códigos para darles otra dimensión, como, por ejemplo, el magnífico fundido que nos lleva de la madre con cáncer en el hospital a un entierro que, sin previo aviso en la trama, resulta ser el del padre (magnífica elipsis que impide al espectador situarse con comodidad ante algo que, evidentemente, no se puede considerar ya un espectáculo o distracción)

Por su parte, en *La mujer del chatarrero* (*Epizoda u zivotu beraca zeljeza*, Danis Tanovic, 2013), con una frialdad exquisita, se desarrolla un relato en los bordes del docudrama de las vicisitudes de una familia amenazada por los costos de la sanidad en Bosnia. De etnia gitana, el grupo familiar debe enfrentarse a las miserias de un mundo en el que el dinero lo es todo. Salvando unas distancias difíciles de calibrar, los problemas de las minorías marginadas son legibles desde cualquier punto de Europa, pero es más que evidente que las consecuencias de la privatización expulsan a los habitantes de los guetos, unas veces indocumentados y otras con carencias de trabajo o medios de todo tipo, a la asfixia social: el dramático periplo de esa familia intentando que la madre sea tratada médicamente con urgencia, con la acumulación de puertas que se cierran si no se consigue el dinero necesario, es un drama que, poco a poco, comenzamos a ver cada vez más cercano en nuestro propio entorno.

La construcción formal no puede ser más sencilla y, al tiempo, elaborada discursivamente: sin música, con un solo fundido final de una radicalidad extrema y resolviendo cada escena con cámara en mano y planos mínimos, por no decir, en muchos casos, únicos, resulta difícil (a primera vista) calibrar si nos encontramos antes un discurso de una belleza inusual (por su despojamiento) que da la voz a aquellos que no la tienen, o ante una denuncia social arropada mediante la puesta en escena de personas-actores que se narran e interpretan a sí mismos. Sea como fuere, y sabemos a ciencia cierta que ambas cosas se dan en este film, la elección de los personajes, del tipo de planificación y del “tono” nos permiten constatar que detrás de la cámara hay un

realizador que es capaz de desarrollar un discurso pleno, tanto argumental como formal. Prueba de ello es el fundido mencionado (único en el film) que cierra los escasos setenta y cinco minutos de duración y penetra en la oscuridad de un futuro que reproduce hasta el infinito las carencias del presente.

Fundidos a negro, pues, en ambos títulos, que en sí mismos llevan una carga de profundidad moral y que nos permiten ver (en nuestra mente) aquello que quienes rigen nuestras sociedades (poderes económicos en la sombra, evidentemente) nos han negado siempre: la oscuridad, su propia oscuridad, que se cierne sobre los más desfavorecidos.

* Francisco Javier Gómez Tarín y Agustín Rubio Alcover son profesores de Comunicación Audiovisual en el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I de Castellón.