

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

DE MADRID AL... ¿INFIERNO?

Seguimos anonadados: cuando creíamos que no cabían más despropósitos en la política nacional –también la internacional se las trae–, hemos vivido un mes de auténtico infarto; y eso que todavía nos quedan, a la hora de escribir estas líneas, los resultados de las elecciones andaluzas que, a buen seguro, darán más de una sorpresa, si no en los escaños, en los pactos. Todo empezó con la publicación por algunos medios de la famosa *Lista Falciani*, en la que aparecían nombres esperados y otros no tanto, enésima muestra de la voluntad antiética, cuando no directamente delictiva, de muchas grandes fortunas de este y de otros países, que en todas partes cuecen habas. Luego, los Mas-Pujol desfilaron por el Parlamento catalán, acogiéndose a los sempiternos latiguillos de “no sabe/no contesta”, “a mi que me registren”, o, peor, “ha sido él”.

A la vista de tan instructivas actuaciones (teatrales), se podía pensar que, campañas electorales aparte (el *leit motiv* del año entero), la placidez tornaría al remanso patrio. Pero hete aquí que en Madrid se desbaratan todas las previsiones: el PSOE defenestra a Tomás Gómez en una maniobra tan fulminante como faraónica; Tania Sánchez abandona Izquierda Unida tras acusar a la cúpula de manejos inconfesables, y bajo la promesa de no entrar en Podemos, aunque ha negociado una coalición; la susodicha formación no puede ya soportar la presión sobre Monedero, que da una rueda de prensa en la que deja todo prácticamente como estaba; la Universidad de Málaga expedienta a Iñigo Errejón por una irregularidad formal – mal está incumplir un requisito, si bien habría que investigar cuántos profesores de nuestras universidades comunican estas cosas por escrito–; y el PP se toma hasta el último momento para nombrar candidatos a la Presidencia de la Comunidad de Madrid y a la alcaldía, sin advertir que algo se estaba deshilachando: reaparece la lujosa mansión de Ignacio González en Estepona y, ante las acusaciones, en aplicación del castizo lema de morir matando, aquél arremete contra los mandos policiales y los denuncia por intento de chantaje.

Vamos, que el dicho popular “de Madrid al cielo” va camino de invertirse. Parecería que nadie levanta cabeza, pero sí: Ciudadanos empieza a recoger los frutos de parte del descontento ciudadano; y, en un último intento de recuperar la credibilidad, el PSOE e IU designan candidatos, respectivamente, a Ángel Gabilondo y a Luis García Montero. ¿Será el preludio de la vuelta de los intelectuales, capaces no solamente de hablar, sino de dialogar y convencer, a la política activa? El contraste dialéctico entre estos dos y el resto de la grey puede producir una cierta vergüenza ajena; pero más puede ser si, como nos tememos, los resultados acaban demostrando que se han embarcado en una aventura que les ha de quemar en lo personal. Pero, en fin, les deseamos lo mejor.

Hablando de sofocos, ahí ha sido nada la campaña de animación sarcástica con los andaluces promovida desde Extremadura, de la que su máximo responsable se jacta y, cuando es acusado por todas las voces, se defiende reivindicando la necesidad de humor en la política española. En eso, sí señor, podemos coincidir: hace falta autocrítica. Si no, que se lo digan a la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, que con su

“caloret” ha conseguido subir la temperatura de la frustración y humillación de los valencianos, tras lo cual se ha autocalificado de “creadora de términos” y el PP de la región ha lanzado una campaña de pines dotados de imperdible solapero con la exaltación primaveral en provecho propio. Ya lo decía Góngora: “Ándeme yo caliente y ríase la gente”.

También volvió a ocasionarnos sonrojo el debate sobre el Estado de la Nación, por la soberbia de unos y la inoperancia de otros. Ninguna novedad por ahí, hasta que apareció el Rey Sol y se autoproclamó oposición en un cara a cara paralelo. La actitud responde claramente a una estrategia política, seguramente eficaz entre sus votantes; pero, amén de exagerada, se sitúa en el límite entre el exceso de autoestima y la falta de respeto hacia las reglas de la democracia representativa. Y es que la famosa frase de Pablo Iglesias “ojalá debatamos pronto cara a cara en televisión, porque España se merece un debate entre usted y yo. Cuando quiera y donde quiera”, culmina la trayectoria del “nosotros” al “yo”.

De tapadillo, entretanto, ha desaparecido un sumario sobre los ordenadores de Bárcenas borrados, y Montoro ha seguido usando y abusando del ministerio de su competencia –lo que es sentirse dueño de lo de todos. Por fin –¡y finalmente!–, hasta cuarenta encausados se sentarán en el banquillo con la apertura de juicio oral de la primera pieza del caso Gürtel: habrá que verlo para creerlo porque, mientras los Blesa, Rato y toda la promoción de imputados de una generación que nunca debió haber oído un céntimo, ni escuchar el tintineo de las monedas de oro, no paguen sus deudas con la sociedad y devuelvan hasta el último franco (suizo) de sus desmanes, seguiremos sintiendo el dolor de ser víctimas de un puñado de desaprensivos que hasta hoy han conseguido eludir la justicia.

La cartelera también ha pasado este mes por horas bajas, al acusar el declive que cada año se produce cuando pasa la temporada de premios. Si nos decantamos por la vía del espectáculo hollywoodiense, no ha habido grandes sorpresas, puesto que no esperábamos nada demasiado brillante... y así ha sucedido: *El destino de Júpiter* (*Jupiter Ascending*, Andy y Lana Wachowski, 2015) resultó ser una *space opera* con todo lo peor de los hermanos y ninguna de sus virtudes; tanto la filosofía (*new age* degenerada, todo un pleonismo) como, lo que es peor por menos previsible, la estética, son pura basura. En cambio, *Ex_Machina* (Alex Garland, 2015) constituye una película de ciencia-ficción reflexiva, cuyo mérito más evidente consiste en su autolimitación (apenas cuatro personajes, dos de ellos humanos y otros dos inteligencias artificiales, una de las cuales no articula ni una palabra; y todo ello en un único escenario, de diseño minimalista); la sentencia "todo lo que podemos imaginar es susceptible de llevarse a cabo" le viene como anillo al dedo a este digno film, un tanto farragoso, que se enreda en sus propios medios (diálogos excesivos y reiterativos).

Pero, como hay vida más allá de Hollywood, hemos visto algunos materiales recientes y menos recientes de Extremo Oriente. Los hay que aportan poco o nada, como *A Hard Day* (*Kkeut-kka-ji-gan-da*, Seong-hoon Kim, 2014), un film de humor coreano bien realizado pero sin demasiados alicientes; *Once upon a Time in Shanghai* (Ching-Po Wong, 2014), exhibición de peleas y artes marciales con brillantes resultados de imagen pero muy pobres en trama y contenidos; e incluso *Killers* (Kimo Stamboel y Timo Tjahjanto, 2014), una tremenda, truculenta y sangrienta colaboración entre Indonesia y Japón, que arranca de modo muy interesante, incluso brillante, para ir cayendo poco a poco en la violencia gratuita, hasta ofrecer un saldo limitado. Hay otros que merecen ser mencionados, como *Rurōni Kenshin: Kyoto Taika-hen* y *Rurōni Kenshin: Densetsu no saigo-hen* (Keishi Ohtomo, 2014), segunda y tercera parte de un film que nos gustó tiempo atrás, y que, pese a la buena puesta en escena, suponen una

considerable rebaja de calidad, al haberse ido dando cancha a la acción. También es destacable *U-neun nam-ja* (*No Tears for the Dead*, Jeong-beom Lee, 2014) que, con la espectacularidad habitual del cine coreano, resulta ser un *thriller* desmesurado, capaz de conjugar con un curioso equilibrio el proceso de redención de un asesino con la trama de violencia desatada: si la comparamos con los clásicos tipo *La jungla de cristal* (*Die Hard*, John McTiernan, 1988), la película coreana gana por goleada, lo cual no nos sorprende toda vez que ya hemos visto otros ejemplos notables; aquí, en cualquier caso, no hay ningún personaje positivo.

Se acumulan esta vez las medianías, que recorremos con rapidez: *Comet* (Sam Esmail, 2014) es un inacabable juego de conversaciones en tiempos distintos y referenciadas dentro de un hilo temporal cambiante que, al final, deja con un sabor agrídulce: por un lado, la planificación rompe esquemas de posicionamiento de los personajes y hace un último alarde de silencio de un minuto, pero la historia es inane y depende demasiado del registro verbal. *Elsa and Fred* (Michael Radford, 2014) se deja ver pero resulta insípida y poco apetecible. El híbrido entre negro y humor *Kraftidioten* (*In Order of Disappearance*, Hans Peter Moland, 2014) no acaba de funcionar de ninguna de las dos maneras, aunque se agradece el esfuerzo. El *thriller* *No confíes en nadie* (*Before I Go to Sleep*, Rowan Joffe, 2014) adapta un *best seller* del género de manera demasiado previsible, aunque correctamente resuelta; el conjunto produce, sobre todo, melancolía: el protagonismo de una Nicole Kidman que actúa con el piloto automático evoca en todo momento los riesgos que asumió y los logros que alcanzó la actriz hace ya demasiado tiempo. *The Guest* (Adam Wingard, 2014), es truculenta y gratuita a partes iguales, previsible, pobre en todos los sentidos, y tiene un final de juzgado de guardia. Y *The Little Death* (Josh Lawson, 2014) pretende forjar una comedia con múltiples tramas sobre las formas amorosas, pero resulta tener poca calidad cinematográfica y menos gracia, ya que solamente provoca hilaridad en algunos momentos.

No obstante, en la línea de demarcación previa a la plena dignidad, nos encontramos con títulos parcialmente válidos: *Zerre* (*The Particle*, Erdem Tepegöz, 2012), relato minimalista de la caída en la miseria de una mujer turca que claudica ante la presión externa; *Wyrnwood* (Kiah Roache-Turner, 2014), una más de zombies pero con cierto interés porque vuelve sobre el escenario del apocalipsis con ingredientes de humor y de sadismo: un batiburrillo que se ve con agrado y que parece un paso más en este esquema; *The Salvation* (Kristian Levring, 2014), *western* en coproducción entre Dinamarca y los Estados Unidos con referencias claras a *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992) y films similares (pueblo amenazado por banda e intereses económicos, en este caso petróleo), con venganza sin cuartel, bien realizado aunque tópico; *Spijt!* (*Regret!*, Dave Schram, 2013), un alegato contra el acoso escolar que rebosa buenas intenciones e incluso emoción en algunos momentos, pero cinematográficamente plano y que se pierde en las convenciones habituales, si bien cobra especial fuerza en la segunda parte y se quiebra en la fase final; *Oorlogsgeheimen* (*Secrets of War*, Dennis Bots, 2014), correcta realización, eficaz en sus imágenes y trama argumental, que pone en escena la pérdida de la inocencia de un niño durante la guerra; o *La mujer de negro: el ángel de la muerte* (*The Woman in Black 2: Angel of Death*, Tom Harper, 2015), típica secuela de un exitoso revival del cine de la Hammer que al menos contiene algunas imágenes hermosas, y en todo momento entretiene, si bien su desenlace peca de convencional.

Entre lo más interesante del mes, aunque dentro de una gama cualitativa bastante amplia, podemos ubicar una serie de títulos nada despreciables, escasamente actuales en algunos casos. *Before I Disappear* (Shawn Christensen, 2014) es un irregular producto

que navega entre la genialidad y lo predecible: el conjunto es interesante y hay que reconocerle momentos sublimes, con el *handicap* de un final mediocre. *Copenhagen* (Mark Raso, 2014) tiene un argumento irregular y una apuesta narrativa que resulta en algunos momentos entrañable y en otros en los límites de la credibilidad; con todo, el balance es bastante positivo y las sensaciones de fondo que transmite deparan un rato agradable –ni más ni menos. *Fair Play* (Andrea Sediácková, 2014) representa la crónica de un desesperado intento de emigrar desde la Checoslovaquia posterior a 1968, con la excusa de una vida dedicada al atletismo truncada por la utilización de sustancias anabolizantes y por las purgas contra la disidencia; los resultados son dignos pero excesivamente planos, y la frialdad del entorno, correcta, se transmite al propio film, que avanza sin entusiasmo. *Kviden i buret* (Mikkel Norgaard, 2013) parece el capítulo piloto de una serie nórdica por su forma, con un clima oscuro y trágico, y personajes en el límite. En cuanto a la cinta infantil *Paddington* (Paul King, 2014), resulta muy divertida, y encierra algunos apuntes discursivos interesantes y creativos (imaginación, mirada interna del oso); en su falta de pretensiones, vale la pena porque parte de una petición de principio que abraza la inverosimilitud como arranque.

Hemos dejado para el final la mención de las seis películas más logradas de cuantas abordamos en este apartado: *Fuerza mayor* (*Turist*, Ruben Östlund, 2014) arriesga tanto en el tono (los cambios de registro, de la seriedad al humor soterrado, a la comedia ridícula o cruel, y de ahí a la tragedia, sin solución de continuidad o de manera indistinguible) como en el estilo (ritmo lento, aplazamiento de la acción insinuada o temida...); se entrará o no en el juego, pero sentido tiene este intento de abordar las miserias humanas que se arrastran en el seno de las familias, haciendo saltar la chispa de la cobardía o del engaño y con ella alumbrar el problema de fondo, aplazado. El drama intimista *La reconstrucción* (Juan Taratuto, 2013) ahonda en la catarsis de unos personajes psicológica y espiritualmente arrasados por la pérdida: su objetivismo la dota de tanta coherencia como la priva de poder convertirse en una película al gusto de las masas. *La chambre bleue* (*The Blue Room*, Mahtieu Almaric, 2014) es muy valiosa desde el punto de vista formal (planos detalle, superposiciones sonoras, formato de pantalla) y desde el discursivo; se trata de una adaptación de Simenon que deja mucho margen a la imaginación del espectador. *Tom á la ferme* (Xavier Dolan, 2013) constituye un excelente film en muy diversos aspectos, y no es el menos relevante la puesta en escena, que llama la atención por el control y rigor de los encuadres: un ejercicio de estilo que contrapone moralmente campo y ciudad, al enfrentar caracteres, costumbres y creencias, y dejar abierta al máximo la interpretación. El apasionante documental *Red Army* (Gabe Polsky, 2014) cuenta el desmembramiento de la Unión Soviética, con el relato del mejor equipo de hockey sobre hielo de la historia como pretexto; aúna múltiples aspectos (las peripecias deportivas y personales, la Guerra Fría), y acaba convirtiéndose en un breve tratado de estética y política contemporáneas. Por último, la magnífica *Mandariinid* (Zara Urushadze, 2013) entona un canto antibelicista y a favor de la tolerancia, con escasos medios, pero muy bien resuelto y planificado, al mostrar la guerra entre georgianos y estonios, con chechenos mercenarios implicados; es decir, un caos absoluto imposible de comprender y en el que nadie puede vencer.

Este mes vamos a analizar pormenorizadamente películas que abordan la realidad contemporánea (o de las últimas décadas), situadas en polos opuestos por lo que a géneros se refiere: por un lado, la comedia española *Perdiendo el Norte* (Nacho G. Velilla, 2015), que trata la emigración de jóvenes a Alemania con pretendida ligereza; y, por otro, las severas tragedias estadounidenses *El francotirador* (*American Sniper*, Clint Eastwood, 2014) y *Foxcatcher* (Bennett Miller, 2014).

Los protagonistas de *Perdiendo el norte* son Hugo (Yon González) y Braulio (Julián López), dos jóvenes sobrecualificados (en economía y dirección de empresas, en un caso, y en investigación en biología, en otro), que, como tantos, emprendieron el camino de la emigración tras el estallido de la crisis. Y, aunque las dos referencias iniciales sean contemporáneas (el fallido primer día en el empleo del economista parafrasea *El lobo de Wall Street –The Wolf of Wall Street*, Martin Scorsese, 2013–; y la idea de marchar al extranjero en busca de trabajo proviene, en un arrebato de inspiración, de un programa titulado *Españoles alrededor del mundo*), la principal fuente de saqueo consiste, en efecto, en *Vente a Alemania, Pepe* (Pedro Lazaga, 1971): es por ella que adquiere un plus de sentido el personaje de José Sacristán (que era quien, entonces, convencía a Alfredo Landa de que allí ataban los perros con longaniza; y de hecho, una línea de diálogo refiere la situación con la que aquella película comenzaba: la vuelta al pueblo en un coche de lujo –alquilado– del hijo pródigo, fardando de éxito, que deslumbraba al resto de catetos), como la versión anciana de sí mismo y, al mismo tiempo, un trasunto del exiliado republicano amargado que en la cinta original interpretaba Antonio Ferrandis. Pero en *Vente a Alemania, Pepe* también estaban ya las cartas llenas de patéticas mentiras piadosas remitidas a los parientes, la escena de nostalgia navideña...

Amén de por demasiado mimética, la película arranca mal, al caracterizar a los protagonistas, en el colmo de la contradicción, como dos presuntos fueros de serie en sus respectivas especialidades, pero hacerlos actuar como un par de débiles mentales, de tan ingenuamente como sucumben a los cantos de sirena de los teutones. Tampoco se comprende, y resulta difícil perdonar, la comisión de errores de dicción que imposibilitan la comprensión de ciertos chistes, incluso por parte un monstruo de la comedia como Julián López. Pero la peor escena está por llegar, y consiste en el absurdo y precipitado momento en que se desvelan los dos engaños de Hugo, por una parte a sus padres (Carmen Machi y Javier Cámara) y su novia Nadia (Úrsula Corberó), que lo tienen por un triunfador laboral; y por la otra a su compañera de piso y enamorada, Carla (Blanca Suárez), que lo cree *libre*.

Atresmedia sigue refinando la fórmula cinematográfica en la que invierte el porcentaje de beneficios anuales que la ley le exige: un plantel en gran medida testado en su ficción televisiva, cuya rentabilidad exprime a conciencia y de manera paralela en ambas pantallas (Yon González, que desde un par de semanas antes al estreno en salas de *Perdiendo el norte* triunfa gracias al hórrido *thriller* serial *Bajo sospecha*), con incorporaciones de intérpretes con pocos posibles y muchos probables en papeles de *gracioso* en línea directa –conceptual; su eficacia es otro cantar– con el teatro del Siglo de Oro (Miki Esparbé). Habrá que profundizar en esta cuestión, pues no es irrelevante para entender el modelo cinematográfico español de este tramo del tercer milenio y su función sociocultural; pero las principales características de la propuesta están bien a la vista: la misma estereotipación y la misma coralidad de *Kamikaze* (Álex Pina, 2014); la misma comicidad, basada en un humor eminentemente verbal y una gestualidad tan exagerada como malapataosa, ventosidades y falsas tomas falsas (estas sí, divertidas) para rematar la función.

Lo anterior no significa que Nacho G. Velilla carezca de estilo: desde el título, consistente en una frase hecha con una tenue relación con la trama (como en *Fuera de*

carta y *Que se mueran los feos*), pasando por los créditos (dibujados, al igual que en aquellas dos), la selección musical (en este caso, “Mi querida España”, de Cecilia, en versión de Kiko Veneno y Rozalén) y el repertorio visual (un montaje-secuencia a base de cortinillas laterales, ubicado en el mismo punto que en sus films previos; claro que todos los ha montado Ángel Hernández Zoido), y acabando por las soluciones narrativas (un parto en el clímax del desenlace). Todo suena previsible... porque lo es.

Pero lo que en verdad molesta de *Perdiendo el norte* consiste en su perverso vaivén entre la demagogia extrema y el batiburrillo ideológico más atravesado: así como las dos menciones a esa gran falacia de la generación más preparada de la Historia de España prácticamente exoneran a todo aquel que no haya sido declarado corrupto (una corrupción sin rostro en la película: apenas un visto y no visto de un detenido en la oficina en la que Hugo tan solo llega a poner un pie); la súbita conversión, en el desenlace, de la madre, Carmen Machi, de burguesa gastona con ínfulas en indignada miembro de la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (se la ve corear una de las consignas clásicas de la PAH: “Gente sin casa, casas sin gente”), se presta justamente a la interpretación contraria. Siempre la Machi, paradigma del modelo Antena3 y ambiguo, cuanto menos, símbolo de la patria (ya lo escribimos hace un año, con motivo de *Ocho apellidos vascos* –Borja Cobeaga, 2014–: véase “La Machi Patria”). Otro objeto digno de estudio.

EL OTRO CIELO: *EL FRANCOTIRADOR* Y *FOXCATCHER*

Francisco Javier Gómez Tarín

El uso de la metáfora es un recurso prioritario en los discursos literarios y filmicos (digamos que en los artísticos, en general). Jugábamos aquí, más arriba, con la involución del dicho popular “de Madrid al cielo” para convertir el destino celestial en un submundo infernal, pero todavía no era sino un juego de palabras; ahora, enterados de la decisión “democrática” del mandamás del PP que, al hilo de los tiempos, ha seleccionado digitalmente a las candidatas para Madrid (Esperanza Aguirre al Ayuntamiento y Cristina Cifuentes para la Comunidad), la metáfora cobra vida propia porque ya sabemos a qué atenernos y el sufrimiento que les espera a los ciudadanos madrileños si el tándem gana las elecciones. Con todo, hay que felicitar de que Ignacio González haya sido defenestrado por Rajoy (demasiado, era demasiado), pese a las previsiones que lo situaban como cabeza de lista.

Tenemos, pues, un claro ejemplo de que las lecturas superficiales son engañosas y nos llevan no solamente a errores sino a construir discursos plagados de insensateces. Y el cine no es una excepción; es más, en su más pura esencia es un medio de comunicación que expande ideas y visiones de mundo, que genera imaginarios y derriba murallas conceptuales e ideológicas. La base para esta gestión comunicativa no es otra que la sugerencia y la lectura metafórica.

Por eso, nos ha llamado poderosamente la atención que algunas (bastantes) críticas (léase “gacetillas”) hayan recibido la última película de Clint Eastwood, *El francotirador*, con calificativos que van desde “reaccionaria” a “fascista”. No ha sido toda la crítica, evidentemente, pero sí es cierto que ha sido relevante el número de lecturas que han ido por esos derroteros. Este fenómeno ya se dio hace años con otra película que tiene bastantes puntos en común con la que comentamos: *El cazador* (*The Deer Hunter*, Michael Cimino, 1978), cuyo final con el izado de bandera y el saludo de toda la familia, incluido el militar que ha regresado de Vietnam parapléjico, fue tildado

de lo peor de lo peor e incluso pateado en los cines -eran tiempos en los que el fascismo se vivía a flor de piel todavía en España-, sin entender que lo que Cimino hacía era construir un esperpento que, por un mecanismo de ridiculización, nos venía a decir todo lo contrario de lo que veíamos en la imagen: una prueba de que la lectura literal siempre es confusa y muchas veces contraproducente.

Pues bien, *El francotirador* ha propiciado también esas lecturas a primer nivel, siempre indeseables, lo que nos permite reflexionar sobre la importancia de que el espectador adquiera una posición crítica frente a lo que ve y sea consciente de las huellas en el texto que indican el camino, porque la película de Eastwood no solamente no es fascista, ni especialmente conservadora -aunque sí patriótica-, sino que siembra una serie de elementos de reflexión nada desdeñables: la dualidad entre la vida militar y la familiar, el paralelismo entre la descomposición individual y la social, la formación en el terreno de las armas extrapolable a todo el contexto americano, la muerte a manos de un soldado americano y no de un vengador yihadista, las falsedades sobre la guerra de Irak y sus motivos, la personalización del conflicto que lleva a la muerte a los compañeros, y un largo etcétera en el que no es menor la presencia del hermano en el límite de la decepción, estafado por su propio país (al que tanto amó). La estructura dual permite la metáfora y muestra cómo el personaje deviene un trasunto de sí mismo, fruto de una formación recibida y de un desconocimiento del mundo real; por ello, la descomposición individual se refleja en la familiar y social.

Al margen de la trama argumental, encontramos de nuevo el pulso del mejor Eastwood, un tanto perdido desde *Gran Torino* (2008), increíble en un realizador octogenario, capaz de edificar una puesta en escena que conserva una mirada aparentemente clásica, tan rentable para este realizador, que es heredera de los Ford, Huston y otros grandes del cine. El discurso de fondo, dígame lo que se diga, es claramente antibelicista, e incluso denuncia que el mal está dentro y en la propia base de la estructura social (el padre educando a su hijo en las armas, que el protagonista repetirá, es buena prueba de ello).

En esta misma línea que diferencia entre “el decir” y “lo dicho”, *Foxcatcher* no queda a la zaga. Se trata de un tremendo drama psicológico, cuya principal virtud, aparte de las visibles (las espléndidas interpretaciones del trío protagonista), consiste en el extremo rigor de una puesta en escena que no hace ni la más mínima concesión a la espectacularidad o al estilismo vacío, convirtiéndose en una magnífica lección de cine, apenas marcado (salvo esos fundidos "largos" que parecen puntuar y separar con gravedad), que supone también un ejemplo excelente de cómo la historia aparente es un vehículo esencial para una reflexión en profundidad sobre la sociedad yanqui del momento, atacando su línea de flotación.

La historia, en este caso, nos sitúa en los años ochenta (Juegos de Seúl de 1988 como eje central) y trabaja el relato desde el despojamiento formal más radical para hablarnos, de modo sugerente, sobre la dominación, el ansia de poder, la explotación del hombre por el hombre, pero también de la superación personal, del heroísmo anónimo, y, en última instancia –metafóricamente–, de cómo una sociedad –y un país– pierde sus valores y su ética, colocándose al servicio de intereses económicos o simplemente del ejercicio de un poder omnímodo. Se trata de la era Reagan, caldo de cultivo de los males que hoy padecemos como consecuencia del “empoderamiento” de los poderosos, valga el pleonasma.

En ambos títulos, las historias que se nos cuentan sus autores ponen en escena hechos reales, abundando, eso sí, en los aspectos más rentables desde el punto de vista discursivo y haciendo elípticos otros (los años finales del francotirador en la película de Eastwood son una muestra evidente de este procedimiento). Como consecuencia, fluye

la metáfora y el camino emprendido hacia el infierno para el que hoy en día parece que tenemos abonados los pasajes (el típico regalo envenenado). Más allá de las lecturas literales, insistimos, están las interpretaciones de fondo. Y es que... menos, es más.

* 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.