

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

*Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.*

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover \*

## FENÓMENO DE GOTA FRÍA

Estamos teniendo un otoño tan pasado por agua y tan convulso como era previsible: el calor asfixiante del verano, la conflictividad social y política que ha marcado la legislatura y, sobre todo, la crisis de Estado que ha abierto el desafío independentista, han provocado que la estación que estamos a punto de cerrar haya sido, en todos los sentidos, más cálida de lo habitual, y que a lo largo de los últimos meses nos hayan castigado con una frecuencia inusitada las tormentas y las inundaciones. Cuando escribimos estas líneas, acaba de producirse la votación del Parlamento catalán que ha cumplido las previsiones más intempestivas.

Metidos ya como estamos en plena precampaña, nos encontramos en una situación tan anómala y extrema que la preocupación inmediata ya no es quién ganará las próximas generales o quién gobernará, sino cómo será el día después y cómo se las arreglará aquel a quien le toque la papeleta de gestionar el desafío de la apuesta secesionista. Eso sí, hay una novedad que puede calificarse de histórica: el nuevo acelerón del proceso independentista, *desconexión* de España mediante, por parte de Junts pel Sí y la CUP (que plantea exigencias políticas inasumibles para el nacionalismo conservador, en un proceso que no solo deja mal a CiU: ¿no tiene mucho de hipócrita exigir limpieza democrática a un aliado al que se sabe corroído por la corrupción hasta el tuétano?) ha chocado con los primeros pasos hacia la constitución de un frente antiindependentista que todos sus integrantes pugnan por liderar (Albert Rivera, como su principal pionero y adalid; Rajoy, con la legitimidad que le otorga la presidencia; Pedro Sánchez, como el garante de una fórmula intermedia, consista en lo que consista el federalismo...), y al que se han negado a sumarse Podemos e Izquierda Unida bajo la excusa de que rechazan tener que posicionarse en una u otra trinchera y optan por una solución que pase por el “referéndum vinculante”. Lo cierto es que, pase lo que pase el día de mañana, los principales partidos parecen estar tomando conciencia acerca de la necesidad de hacer causa común en cuestiones de Estado tan elementales como la propia perpetuación del mismo.

Fuera de nuestras fronteras, mientras sigue la metástasis de la crisis siria –con una última secuela, el accidente (¿?) aéreo de un avión de pasajeros ruso sobre la península del Sinaí (Egipto), que el Estado Islámico ha reivindicado como producto de un atentado–, el voto de la ciudadanía está modificando el panorama político. En Canadá se ha hecho con la victoria en las elecciones federales el Partido Liberal, en Turquía ha salido reforzado Erdogan, en Argentina el candidato kirchnerista, Daniel Scioli (del Frente para la Victoria), se ha visto obligado a acudir a una segunda vuelta en su pugna contra Mauricio Macri (Cambiamos). Se diría que una ola de reaccionarismo recorre el mundo, si no fuera porque estos resultados se prestan a interpretaciones matizadas y distintas entre sí –rotunda e inequívocamente negativa en el caso de Turquía. Esperemos, ya que también se avecinan los comicios de los que saldrá el próximo presidente de los Estados Unidos, que el aspirante con más posibilidades a la candidatura republicana, el multimillonario Donald Trump, no

obtenga premio a su indigno mensaje xenófobo a costa de la que se prevé su rival en las filas demócratas, Hillary Clinton.

Al menos nos queda el consuelo de que, a medida que las temperaturas han ido descendiendo, y sobre todo a raíz del cambio del horario de verano al de invierno, a las carteleras ha empezado a llegar el material cinematográfico de mejor calidad. Incluso las superproducciones más efectistas que hemos tenido ocasión de ver tienen un nivel superior, como son los casos de *Marte* (*The Martian*, Ridley Scott, 2015), una cinta de superación personal ambientada en el espacio, y de *La cumbre escarlata* (*Crimson Peak*, Guillermo del Toro, 2015), primer film de su director en el que la fórmula goticista funciona casi a la perfección. Por lo que respecta al primero, está muy bien realizado, y logra equilibrar el protagonismo estelar de un Matt Damon que no ofende con un reparto de campanillas que interpreta a los compañeros que tratan de salvarlo; un brillante ejercicio de contención que consigue una obra equilibrada, con ritmo y credibilidad (hasta cierto punto), que, sin renunciar a la sempiterna espectacularidad, imprime emoción y libera al discurso de los excesos habituales de Scott, ahora poco metafísico y menos pretencioso de lo habitual. En cuanto al segundo, incurre en numerosas incoherencias y arbitrariedades narrativas, que, no obstante, no molestan, porque se antojan orgánicas al modelo reconstruido/homenajado; eso sí, por debajo de su exquisita apariencia, en realidad no hay más que tópicos tratados de una manera hartamente superficial, para embobar al público masivo.

Todavía en el cine procedente de los EE.UU., y un peldaño (o dos) por debajo en el escalafón industrial, encontramos interés en la extraña *Golpe de estado* (*No Escape*, John Erick Dowdle, 2015), a medio camino entre el cine de denuncia (o de autocrítica) política y el de acción, que recuerda a películas de hace más de treinta años, del tipo de *El año que vivimos peligrosamente* (*The Year of Living Dangerously*, Peter Weir, 1982) o *Los gritos del silencio* (*The Killing Fields*, Roland Joffé, 1984): sin ser del todo redonda, ni mucho menos auténticamente autoral, mantiene en todo momento la atención, y hace pasar un buen mal rato, al tiempo que plantea ciertas cuestiones incómodas acerca de la responsabilidad de las multinacionales y el primer mundo (“venimos, allanamos el camino, les prestamos dinero y les endeudamos con cifras que no pueden pagar, y nos hacemos con el país y sus recursos”; dicho así, parece un panfleto, pero hay que verlo para creerlo, en el seno de un film que no deja margen para la respiración por lo trepidante de su acción).

Más irregulares pero tampoco despreciables nos parecieron *Black Mass* (Scott Cooper, 2015), una película de gangsters de estética retro al servicio de Johnny Depp cinematográficamente más bien plana y desangelada, que funciona sobre todo por la solidez de un reparto mayoritariamente masculino que hace de comparsa del protagonista; y *La verdad* (*Truth*, James Vanderbilt, 2015), cinta característica de ese anacronismo conocido como *Hollywood liberal*, del que el protagonista en la sombra de la película, Robert Redford, constituye uno de los últimos adalides, y que supone el debut en la dirección del guionista de *Zodiac* (David Fincher, 2007), por lo que la solidez de un guión que reconstruye la compleja trama de una investigación periodística y sus secuelas está garantizada; eso sí, peca de épica y de maniquea, los mismos defectos, agravados, que aquejan a *Little Boy* (Alejandro Monteverde, 2015), una película recomendada por la Curia (por eso las salas están llenas de colegiales de uniforme, en un fenómeno de otra era), que exalta la importancia de la fe, y que resulta cinematográficamente insustancial, casi telefilmica, pero se puede soportar por la corrección de la dirección y de las interpretaciones; lacrimógena y bienintencionada parábola, se queda en la superficie y la efectividad del sentimiento fácil en lugar de profundizar en un tema que daba mucho más juego.

Sin salir del tumultuoso encuentro de films anglosajones (o en lengua inglesa), nos han gustado moderadamente un par de *westerns* (¿se recupera esta tendencia?): *Slow West* (John Maclean, 2015), a partir de los esquemas –a veces lugares comunes– del género, el realizador construye una *road movie* desde una óptica poética que suma a la búsqueda del amor la de la recompensa típica, y produce un reguero de muertes; esta opción por la poesía, que raya en el esteticismo en algunos encuadres e iluminaciones, produce un efecto de deconstrucción que resulta interesante o, cuanto menos, novedoso, y merece la pena ver sus resultados, a los que en justa lógica podremos rechazándolos o reaccionar ensalzándolos: justo medio, mejor. Y *Bone Tomahawk* (S. Craig Zahler, 2015), curiosamente también conducido como una película de carretera y que se adentra de manera paulatina en el género de terror, sin demasiadas explicaciones, lo que se agradece.

Y ya que de horror hablamos, la riada nos ha dejado una buena cantidad... de escombros. En su fecha, *Cuentos de Halloween* (*Tales of Halloween*, Darren Lynn Bousman, Axelle Carolyn, Adam Gierasch, Andrew Kasch, Neil Marshall, Lucky McKee, Mike Mendez, Dave Parker, Ryan Schiffrin, John Skipp y Paul Solet, 2015) es una entrega anual más, con terror adolescente y gags apoyados por notas musicales, que al final aburren por su nulidad. *The Canal* (Ivan Kavanagh, 2014) bebe de muy diversas fuentes del cine de terror con familias, como *El resplandor* (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980) o *The Ring: el círculo* (*Ringu*, Hideo Nakata, 1998) y suma puntos en común, hasta generar un híbrido muy irregular pero que llega a ser inquietante en algunos momentos puntuales. Y *The Final Girls* (Todd Strauss-Schulson, 2015) utiliza los resortes de la saga *Scary Movie* y similares para hacer un juego constante entre realidad (supuesta) y ficción (la película), por medio de la inserción de un grupo de jovencitos en el seno de un film visto y reconocido; cumpliendo con los requisitos, tiene el especial interés del metajuego, a veces demasiado burdo pero en otras ocasiones inteligente, que sorprende gratamente, sin más, lo que no es poco.

Subimos el tono para constatar que también nos ha deparado moderadas alegrías el cine francés de clase media, ese realizado a caballo entre la autoría y la industria por directores con un estilo bien definido. En este registro, nos dejó buen sabor de boca *El precio de la fama* (*La rançon de la gloire*, Xavier Beauvois, 2014), una comedia dramática sobre el rocambolesco secuestro del cadáver de Chaplin, hecho verídico, en la Suiza de los años setenta, sensiblemente realizada, con un estilo verista, aunque desconcierta y puede saber a poco si se compara con el film anterior de Beauvois, *De dioses y hombres* (*Des hommes et des dieux*, 2010). Y también nos agradó la melodramática *3 corazones* (*3 coeurs*, Benoît Jacquot, 2014), sobre un triángulo amoroso de pasiones exacerbadas, virtuosamente narrada (merced a una puesta en escena brillante y un uso del narrador poco habitual) pero con demasiados azares e imperfectamente rematada por un desenlace algo exagerado e incoherente y un epílogo poetizante que roza la cursilería, desde un estilo deudor de la *Nouvelle Vague*; el resultado es un quiero y no puedo que difícilmente deja satisfecho al espectador. La que nos defraudó sin paliativos fue la muy irregular *L'homme qu'on aimait trop* (André Téchiné, 2014), con tramas y subtramas deslavazadas, aunque con un buen uso de la elipsis, que ilustra un caso de utilización del amor como recurso personal para obtener beneficio económico, pero no toma partido ni aclara la situación final (solo la vertiente judicial).

Antes de pasar a materiales más cercanos, haremos bien en referirnos siquiera a otros con mayor antigüedad y/o de difícil acceso. Aquí hemos encontrado algunas películas relevantes y también naderías y producciones en el límite de lo aceptable. Etiquetamos entre las primeras *City 44* (*Miasto 44*, Jan Komasa, 2014), en la que, a

pesar de cierta irregularidad en las partes amorosas (con escenas más de orden esteticista que se salen del conjunto), la crónica de la insurrección en Varsovia con las tropas rusas a las puertas, pero incomunicados, es un reflejo del heroísmo y también de los bajos instintos en los momentos de supervivencia extrema; hay magníficas escenas que no ahorran verismo y, al tiempo, poesía en un conjunto a fin de cuentas plausible. *Beasts of No Nation* (Cary Joji Fukunaga, 2015) supone un intento de llevar a la ficción la experiencia de los niños soldado en África que resulta de difícil digestión por la crudeza de algunos momentos, pero que se diluye un tanto por la voz reflexiva del niño protagonista, poco creíble; con todo, la fuerza es innegable y como alegato merece verse. *El país de las maravillas* (*Le meraviglie* (*The Wonders*), Alice Rohrwacher, 2014) se presenta como una parábola sobre el mundo rural que se extingue y deja paso a la mediocridad y el desprecio por lo natural; hermosa y poética, se resiente un tanto por la machaconería en su discurso y en las contradicciones en el seno de la familia que lo protagoniza, lo que introduce demasiados puntos oscuros para un film en sí muy digno. *Elephant Song* (Charles Binamé, 2014) relata una terapia psiquiátrica con un final desafortunado, que se presenta en realidad como un ejercicio de estilo en interiores a mayor gloria de la interpretación de Xavier Dolan, un tanto histriónica; es interesante pero se queda en una cota relativamente baja. *La French* (*The Connection*, Cédric Jimenez, 2014), un *French Connection* visto desde el lado francés con una brillante recreación de época, incluso en la fotografía, simula gracias a una cámara ágil el tono de crónica en tanto que supuesta reconstrucción, sin obviar los aspectos íntimos de algunos personajes que se colocan en paralelo. *Montevideo, vidimo se!* (Dragan Bjelogrić, 2014) narra sin ahorrar emotividad la gesta de la selección de fútbol yugoslava en 1930, y, con un tono formal muy clásico, e intentando mantener el ritmo, consigue estar a medio camino entre la épica colectiva y la individual de cada jugador; sensible, puede verse y casi disfrutarse (para los aficionados). *Undeva la Palilulla* (*Somewhere in Palilulla*, Silviu Purcarete, 2012) es una alegoría sobre el proceso de degradación en Rumanía; se construye mediante elementos metafóricos y resulta un tanto surrealista, si bien hay secuencias de gran belleza formal y de alegría por el triunfo de la vida que recuerdan en parte el cine de Emir Kusturica. *The Motel Life* (Alan Polsky y Gabe Polsky, 2012) sigue los pasos de dos hermanos unidos por el fracaso y la frustración vital tras la muerte de su madre; aunque la trama avanza un tanto renqueante y con poca coherencia, el uso de dibujos e historias adicionales en las que se apoya y el relato de sus incómodas existencias son interesantes. Finalmente, *Stratos* (*To Mikro Psari*, Yannis Economides, 2014) ofrece una visión desesperada de la sociedad griega de manera metafórica, a través del submundo del crimen, lo que permite comprobar la miseria del ser humano y sus bajas pasiones en un entorno desolado (calles vacías, inmundicia...), hasta que aflora un hálito de justicia poética por el encuentro de los límites éticos.

Por lo que respecta a las segundas, *Officer Down* (Brian A. Miller, 2013) pone en escena una trama policial de redención que tiene demasiados altibajos; un final convencional y una mediocre interpretación ponen la guinda. *X-Y A Brilliant Young Mind* (Morgan Matthews, 2014), cinta sobre un adolescente con un cierto nivel de autismo que supera por las matemáticas sus problemas de sociabilidad al tiempo que su profesor se enfrenta al fracaso personal, resulta demasiado convencional. *My Sweet Pepper Land* (Hiner Saleem, 2013) constituye una extraña película kurda cuya acción transcurre en la frontera y que es un híbrido entre *western*, historia de amor a lo Romeo y Julieta, y film antropológico y moralista sobre el concepto del honor y sus desajustes; es precisamente ese compendio lo que la hace resentirse, sobre todo por un final acomodaticio y poco creíble. *Palo Alto* (Gia Coppola, 2013) presenta el enésimo

ejemplo de las frustraciones adolescentes, desde una perspectiva *esperanzadora* en la que los *especiales* arrastran a los *bondadosos* para que las cosas vuelvan a su cauce de bondad habitual, todo ello en el seno de una sociedad aparentemente sin clases. *Pioneer* (Erik Skjoldbjaerg, 2013) juega al suspense enrevesado con la excusa de los intereses opuestos de Noruega con USA, hasta acabar perdiendo todo interés por una realización plana y una absurda reformulación de una trama además ciclotímica. Por último, *Portret v sumerkakh (Twilight Portrait)*, Angelina Nikonova, 2011) traza un potente retrato de la sociedad rusa y la amoralidad de las fuerzas policiales, pero, con todo, resulta excesivamente forzada por la relación que se establece entre los personajes, y la apertura del discurso no la favorece en nada.

Más cercanas en el tiempo, pero sin grandes méritos, hemos visto *Boulevard* (Dito Montiel, 2014), apocado acercamiento a la frustración en la madurez por la no realización del sexo que asume un discurso progresista contenido, lo que deja en tierra de nadie los resultados; *Burying the Ex* (Joe Dante, 2014), regreso de este realizador con un film menor, plagado de referencias al género y a películas de los sesenta y setenta, más cómico que otra cosa, pero con escasa calidad; *Coche policial (Cop Car)*, Jon Watts, 2015), intento de *road movie* con policía corrupto, niños gamberros y asesino de turno que mantiene el ritmo, pero cuyo pretendido discurso sobre la inocencia se diluye en un *totum revolutum* que no funciona; y *Blind* (Eskil Vogt, 2014), loable intento, con resultados bastante irregulares, de situarse en la mente de una persona ciega y construir un relato que mezcla lo que escribe, lo que piensa y sus vivencias, en el que hay ideas dispersas y ausencia de *tempo*.

No despreciamos, pero no nos convencieron demasiado, *Lilting* (Hong Khaou, 2014), emotivo acercamiento a la situación de una madre en un centro de la tercera edad y la pareja compuesta por su hijo (que ha fallecido) y el amante de este, toda vez que la madre no sabe de esa homosexualidad; resulta un tanto anacrónica, pero el producto, sobre todo por el trato de las diferencias culturales y de idioma, es vitalista y efectivo; *Mia madre* (Nanni Moretti, 2015), película epidérmica que transmite con solidez las sensaciones de una vida que toca a su fin y el entorno familiar, combinado todo ello con el rodaje de un film que permite proponer una dualidad entre realidad y ficción, pero a la que falta humildad en su apología sobre la figura materna; *Southpaw* (Antoine Fuqua, 2015), relato eficaz y bien construido pero que busca demasiado el lado espectacular y no deja de caer en los tópicos dramáticos del género de boxeo; y *Todo saldrá bien (Every Thing Will Be Fine)*, Wim Wenders, 2015), una arriesgada apuesta del realizador alemán, en un tono melodramático que ilustra retazos en la vida de dos grupos de personas enlazados por un accidente mortal de tráfico y que se dirime en lapsos temporales con la continuidad algo forzada; si bien hay algo mágico en la puesta en escena y la fotografía, el resultado es insuficiente, y nos hace añorar otros films del director.

El cine en lenguas españolas ha brillado en el último mes. Aparte de los títulos que se analizan en una de las reseñas individuales, una de las películas habladas en castellano que a buen seguro entrarán en cualquier selección de las mejores del año es la chilena *El club* (Pablo Larraín, 2015): se trata de una cinta absolutamente demoledora, que no habla tanto de las culpas de la iglesia católica como de las miserias de la condición humana, con una austeridad y un rigor narrativos y formales extremos, y que confirma a Larraín como uno de los grandes nombres del cine latinoamericano contemporáneo.

Merecen asimismo atención dos films españoles de pretensiones comerciales, *Mi gran noche* (Álex de la Iglesia, 2015) y *La playa de los ahogados* (Gerardo Herrero, 2015): la primera constituye un despropósito en la línea del último Álex de la Iglesia,

divertido aunque cinematográficamente menor –es, seguramente, lo que su director ha pretendido que fuera; lo curioso es que el conjunto destile, en el fondo, una mentalidad tan puritana–; la segunda adapta la novela negra homónima de Domingo Villar, a partir de un guión escrito a medias por él mismo y por Felipe Vega, y, a pesar de la proverbial torpeza cinematográfica de su director, está tan bien interpretada por todos sus actores, y refleja con tanto cariño los ambientes y las gentes de Galicia, que acaba no solo resultando una cinta simpática, sino también noble. Y en los antípodas conceptuales, nos cargó tanto como nos decepcionó *Los exiliados románticos* (Jonás Trueba, 2015), rodada sin un guión cerrado, según la metodología *nouvellevaguera* que su director adoptó para *Los ilusos* (2013), porque contiene momentos muy hermosos, pero la pose de modernismo de sus insoportables protagonistas (que se corresponde con la de la propia puesta en escena, de un snobismo afrancesado entre postizo y pedante) está a punto de arruinarla.

En esta ocasión, rodeados como estamos por una actualidad poco deseable, nos ocuparemos de *Amama* (Asier Altuna, 2015) y *Truman* (Cesc Gay, 2015), por un lado, y de *The Assassin* (*Nie yin niang*, Hsiao-Hsien Hou, 2015), por otro.

## DOGALES: AMAMA Y TRUMAN

Agustín Rubio Alcover

Ahora que ha muerto Carlos Bousoño, puede ser un buen momento para homenajearlo refrescando conceptos (y demostrando su utilidad). Según él, las metáforas y las alegorías eran variantes concretas de los símbolos, “monosémicos”, puesto que “las palabras utilizadas metafóricamente o alegóricamente pasan de tener *un* sentido a tener *otro* sentido, con lo cual la monosemia inicial se mantiene incólume”. Y resulta que dos películas españolas de ahora mismo recurren a sendas figuras retóricas muy similares entre sí y para representar (o, si es que fuese de manera involuntaria, diciendo) prácticamente lo mismo.

La primera, *Amama*, está firmada por un cineasta vasco, producida al cien por cien desde esa comunidad autónoma e íntegramente hablada en euskera, como el año pasado la recientemente preseleccionada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa *Loreak* (Jon Garaño y José Mari Goenaga, 2014). La segunda, *Truman*, constituye el séptimo film (el sexto en solitario) rodado por el ya plenamente consolidado Cesc Gay, un catalán que ha hecho películas habladas indistintamente en ese idioma (*V.O.*, 2009), en castellano (*En la ciudad*, 2003, *Una pistola en cada mano*, 2012) o en ambos (la favorita de quien suscribe, *Ficción*, 2007), y que aquí se ha buscado un *partner* argentino y ha elegido Madrid como escenario principal del drama.

Las coincidencias entre ambos films van más allá de que sus respectivos títulos monosilábicos se refieran, en un caso, al sustantivo con que se conoce familiarmente a la abuela y, en el otro, a un nombre propio en principio humano pero en *Truman* aplicado a un perro al que su propietario humaniza: el argumento de ambas gira en torno a la pérdida (múltiple, y tanto metafórica como real, en *Amama*, en la que la marcha de los vástagos del caserío es vivida por todos como la constatación de una trágica disgregación física, psicológica, emocional, moral y cultural, mientras la anciana muda que preside la función se dirige, por pura evidencia biológica, a su final; individual y material en *Truman*, cuyo dueño, Julián [Ricardo Darín], se ayuda de su amigo del alma, Tomás [Javier Cámara], residente en Canadá, para dejarlo todo dispuesto antes de que un cáncer acabe con él).

Y, aunque genérica y estilísticamente difieran (así como *Amama* supone un muy meritorio melodrama intimista, que ahonda en el imaginario vasco y sus contradicciones y refleja con una honestidad inusitada la disyuntiva entre la dependencia y el ahogo que provoca el terruño a partir del personaje de Amaia [Iraia Elias] la única hija –ergo la rebelde del clan–; *Truman* refina la estructura coral de las anteriores películas de Gay, con un tono a medio camino entre la comedia y el drama que posee una personalidad muy acusada), lo más revelador de cotejarlas consiste en comprobar hasta qué punto su escritura revela una misma preocupación de fondo, no en vano la que flota sobre la España actual: Asier Altuna utiliza reiteradamente, desde el chocante prólogo hasta el epílogo pasando por ciertas escenas oníricas y por el clímax del desenlace, la imagen de la cadena imaginaria –pero que aherroja tanto o más– que ata a los hermanos Amaia y Gaizka (Manu Uranga). Gay construye un hilo de sentido aún más consciente, cuando abre y cierra su película con la estampa de Tomás, primero haciendo tiempo en un bar del aeropuerto canadiense con el pasaporte español bien visible en la mano, y luego en el vuelo de vuelta, justo antes del despegue, mientras contempla en su regazo aún un poco perplejo el collar del perro del que acaba de hacerse responsable, al recibirlo en una herencia a la que no puede renunciar por el vínculo invisible que crea la amistad bien entendida: por lealtad. [La presencia, en varios momentos del film, de banderas españolas en el balcón del hotel (Catalonia, por más señas) en el que se aloja Tomás, atestigua que esta interpretación está absolutamente autoprogramada.] El patriotismo, al fin y al cabo, como sentimiento malditamente complejo, no electivo pero irrenunciable: puro psicoanálisis colectivo.

INSUMISIONES: *THE ASSASSIN*

Francisco Javier Gómez Tarín

El cine de Hsiao-Hsien Hou nunca puede dejar indiferente al espectador. Baste aquí recordar títulos como *Millennium Mambo* (2001) o *Café Lumière* (2005), rodados en una creación itinerante que ha hecho viajar al realizador por Taiwán, Japón, China Continental o, en el caso de la más reciente *El vuelo del globo rojo* (*Le voyage du ballon rouge*, 2007), Europa. Ahora, tras siete años de preparación y rodaje, hemos podido ver su último film y constatar que su luz puede cegarnos.

Vaya por delante que es esencial reivindicar la figura en esta película del director de fotografía, Mark Lee Pin Bing, como miembro destacado del equipo y sin desmerecer para nada al resto de componentes. La belleza plástica del film es tan extrema que el impacto visual llega a doler (intento introducir un término más adecuado, pero no lo encuentro; en francés hablaría de *jouissance*): es un sentimiento gozoso de hermosura que embarga al espectador. Ante una expresión de este calibre, seguro que se plantea por parte del lector una crítica evidente: si hablamos de las formas, ¿dónde quedan los contenidos?. A lo cual se puede (y debe) contestar: *la forma es el contenido*. Lo cual no quiere decir que no haya una trama argumental o que esta sea mínima, sino que lo que se cuenta requiere una estructura y una formalización que, cuando se imbrican a la perfección, construyen lo que habitualmente reconocemos como maestría (o genialidad, o autoría [sic], o como queramos llamarlo... pero nunca hay indiferencia) mediante la utilización de los diferentes recursos para la *creación de sentido*. De ahí que el contenido sea la consecuencia de una construcción formal y a la inversa (nunca el uno sin la otra).

Y, por supuesto, hay una trama, que está enraizada en la historia de China (concretamente situada en el siglo IX) y que implica una portentosa reconstrucción a

través de la puesta en escena. Pero el relato, desde la perspectiva discursiva, se transmite al espectador evidenciando su relación plástica con las pinturas y costumbres de la época mediante una construcción del punto de vista de carácter marcadamente contemplativo que reduce la acción a retazos y avanza de forma elíptica, solamente mostrando lo imprescindible (y ahí la Naturaleza cobra carta de esencialidad: los planos estáticos de personajes perdidos en el entorno son indispensables), negando las relaciones de causa-efecto, resumiendo hasta el mínimo los momentos de acción (artes marciales), huyendo del contraplano y utilizando el fuera de campo de forma magistral, así como el campo vacío y el plano secuencia. Esta sucesión de marcas enunciativas rompe abiertamente con el cine hegemónico (primera insumisión) para mejor reivindicar el concepto de *mirada*, que solamente puede ser heterodoxa. Un concepto diferenciado del cine narrativo.

El argumento nos cuenta la dualidad moral de la protagonista, formada en la violencia y encaminada al asesinato, a partir del momento en que debe obedecer los preceptos o, por el contrario, negar su condición y rebelarse contra su norma, que le ha sido impuesta (segunda insumisión), en aras de la defensa de los valores éticos y de la verdad. Como puede colegirse, una historia de estas características trasciende el hecho en sí para extrapolar su valor a través del tiempo y superponerse a nuestra propia realidad con un planteamiento moral de plena actualidad: no podemos aceptar las imposiciones de gobiernos corruptos ni obedecer instrucciones que perjudican el bien social (tercera insumisión). Y esto es legible de forma similar en China y en nuestro entorno (a las pruebas me remito, basta con seguir las noticias)

Este Cine, así, con mayúscula, es un goce para los sentidos y requiere la visión en una sala perfectamente equipada y con gran calidad de proyección. El que avisa no es traidor.

\* 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.