

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

AQUILES Y LA MARCA ESPAÑA

Casi sin darnos cuenta, hemos vuelto a cambiar de año; y, al echar un vistazo a los muchos acontecimientos del último mes, no podemos dejar de notar que todos y cada uno de los que consideramos más relevantes indican que nos encontramos, conscientemente, en un compás de espera: un momento de transición entre un *statu quo* conocido y en muchos aspectos indeseable, y otro, incierto, que, como tal, produce a partes iguales esperanza y preocupación. Algunos signos apuntan a una incipiente aunque precaria recuperación (el descenso del paro, el repunte de la natalidad, la bajada de la prima de riesgo); y ha habido alguna otra noticia positiva, como la inesperada consecución de un asiento de España como miembro no permanente del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. Pero todos los datos económicos favorables tienen un reverso poco halagüeño (el primero, por darse a costa de la consabida precarización del empleo; el segundo, por la coyunturalidad de que advierte el Instituto Nacional de Estadística, que prevé que comenzaremos el año en crecimiento vegetativo negativo); y, desde el punto de vista de una ciudadanía desmoralizada, que apenas percibe como una realidad la salida de la crisis, esta no puede convertirse en lo que amenaza ser, una consigna... o el santo advenimiento.

La política nacional parece igualmente instalada en la indeterminación: la dimisión (forzosa y forzada) de Ana Mato como ministra de Sanidad y Asuntos Sociales, y su sustitución por el hasta ahora portavoz del grupo parlamentario popular, Alfonso Alonso, sugiere igualmente que nos encaminamos al agotamiento de la legislatura, a través del recambio de los elementos que más rechazo provocaban y el intento de aliviar la conflictividad social –merced a medidas como el probable acuerdo con unos sindicatos necesitados de algún logro, por nimio que sea, para que los parados de larga duración tengan un salario mínimo y estímulos, y otras, legislativas, de calado menos “suave”.

Por lo demás, el ejecutivo ha decidido acelerar en la aprobación de las reformas comprometidas (la tributaria, la de la ley de enjuiciamiento criminal, la de transparencia/anticorrupción), varias de las cuales están llamadas a causar un revuelo considerable (la obligación de que las adolescentes cuenten con la autorización paterna para abortar, la legalización de escuchas sin autorización judicial). Pero, significativamente, ni siquiera estas aristas, ni otros recientes eventos, que hace muy poco habrían levantado una tremenda polvareda (pensamos, por poner solo algunos ejemplos, en la excarcelación de etarras por parte de la Audiencia Nacional, como consecuencia de una polémica interpretación de máximos de la doctrina Parot; en la revelación del maquillaje de las cuentas de Bankia, que arroja nuevas sombras de sospecha sobre la gestión de Rato, Olivas y, por primera vez, Goirigolzarri; en la exculpación de la infanta Cristina por el fiscal del caso Noos; o en la prórroga provisional que el Consejo General del Poder Judicial ha dado al juez Ruz para que siga instruyendo los sumarios de la red Gürtel y de los papeles de Bárcenas) han despertado protestas tan virulentas por parte de la opinión pública, ni han tenido una cobertura periodística tan histérica.

La sensación de parálisis se extiende, incluso, al polvorín catalán, donde, tras el 9N, los partidos que se han decantado por el soberanismo se han enzarzado –al tiempo que la virtual partición de CiU sigue avanzando, tras la fundación de la plataforma Construïm por parte de Duran i Lleida. Hasta el partido de moda, Podemos, se ha contagiado, y en la opinión pública empieza a calar la impresión de que las dudas predominan sobre las certezas, empezando por el cuanto menos desafortunado empleo de la metáfora de la escoba por parte de Pablo Iglesias, siguiendo por el lamentable coreo en sus actos públicos de dudosos cánticos deportivos como “A por ellos”, y terminando por las señales de *casticismo* que representa el antirreglamentario y poco edificante comportamiento del secretario de Política, Íñigo Errejón –a este respecto, conviene leer el provocativo pero muy certero artículo de Félix de Azúa sobre “la casta universitaria”. Por otro lado, la vengonzosa entrevista al líder del nuevo partido emitida por TVE 24 horas, dejó al descubierto que la profesión periodística necesita un tratamiento urgente de honestidad y veracidad (en suma: como la sociedad).

No obstante, a este respecto corremos el riesgo de fijarnos en el fuero en lugar de en el huevo: más allá de estos descubrimientos, tan sintomáticos como se quiera, la cuestión que se está dirimiendo y que ha de determinar cuál es el futuro de la izquierda en nuestro país se está jugando en la convergencia entre IU y Podemos –y ahí están la retirada de Cayo Lara y los encumbramientos de los máximos adalides de la operación, mediante primarias ya celebradas en el caso de la también salpicada Tania Sánchez (como candidata para la Comunidad de Madrid) y pendientes en el de Alberto Garzón (como previsible sucesor de Lara). Y es que nuestra sociedad prefiere embrutecerse con espectáculos hinchados por los media (el ingreso en prisión de Isabel Pantoja, las andanzas del *pequeño Nicolás*, la cascada de medidas para excluir a los violentos de los estadios a raíz de la muerte en una reyerta de un hincha radical del Deportivo de La Coruña a manos de aficionados del Atlético de Madrid) antes que ir al meollo de las cosas.

Fuera de nuestras fronteras se han dado anécdotas jugosas, como la filtración de producciones pendientes de estreno de Sony Pictures, de lo que se acusa a Corea del Norte, en venganza por la burla de King Jon-un de la también inédita *The Interview*; mas los principales titulares han sido casi invariablemente síntomas del ahondamiento en los procesos de corrosión que en diversos puntos del globo están en marcha: en Estados Unidos han proliferado los disturbios por las muertes a tiros de jóvenes afroamericanos (y la absolución por jurados compuestos mayoritariamente por blancos de los policías que abatieron a otros), mientras Obama ha regulado por fin, a golpe de decreto, la situación de los inmigrantes ilegales; en Francia, Nicolas Sarkozy ha dado un paso adelante en su vuelta a la primera línea política, aprovechando el hundimiento del presidente Hollande ante la opinión pública y el (fundado) miedo al ascenso en las encuestas del Frente Nacional; y, por increíble que parezca, el conflicto entre Rusia y la Unión Europea aún se ha recrudecido, a causa de la paralización del proyecto de construcción de un gasoducto que no pase por Ucrania.

Este último asunto, ilustrativo de cómo uno de los temas más candentes del presente tiene que ver con la necesidad de tomar posiciones a medio y largo plazo (la crónica y creciente dependencia energética de la UE, en un mundo en el que presumiblemente este problema no va a hacer sino agudizarse), nos sirve de puente con la película que, para bien y para mal, constituye el fenómeno de la temporada: *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014). Se trata de un espectáculo de indudable empaque, que se encarga bien –hasta la pedantería– de airear su hondura, pero que incurre en uno de los más molestos males de nuestro tiempo: dar gato (misticismo) por liebre (ciencia). De ella nos ocupamos en una de nuestras entradas. Otro tanto sucede en

la gran vencedora del último festival de Sitges, *Orígenes (I Origins)*, Mike Cahill, 2014), cuyas correctas factura e interpretaciones no libran del tedio -y aun del ridículo- por el fallido intento de dotar a lo extraño de un halo cientifista a la par que pedante.

Frente a tanta pretenciosidad, donde hemos encontrado refugio ha sido en algunas películas de nivel productivo medio y moldes, bien de género, bien independientes: en el primer apartado, cabe nombrar el agradable policíaco *Caminando entre tumbas (A Walk among the Tombstones)*, Scott Frank, 2014), basado en una novela de Lawrence Sanders, con un Liam Neeson muy en su papel de detective duro y torturado pero tierno; o *El gran golpe (Dodookdeul, The Thieves)*, Choi Dong-hun, 2012), otra muestra de cine coreano en su vertiente de espectáculo con un sólido saber hacer que copia literalmente las películas americanas de gansters y/o de policía (golpe al casino, en este caso) y algunos enredos entre los personajes que hacen la trama más enrevesada de lo normal, pero ninguna sorpresa ni aportación especial más allá de ciertos toques de humor desmitificadores. También encajan en este esquema *La conspiración de noviembre (The November Man)*, Roger Donaldson, 2014), una nueva película de espionaje, conspiración y organizaciones paragubernamentales que sigue en la línea ya trazada por otras de denuncia de una situación manipulada hasta extremos casi increíbles, en la que la acción tiene buen ritmo y consigue no solamente entretener, sino incluso hacernos pensar (un poquito, sin extremismos); y el western *The Homesman* (Tommy Lee Jones, 2014), “duro” en todos los sentidos (la vida, el entorno, el desierto, la moral, la decadencia...) y que construye un retrato social sin concesiones, con cierta ironía pero amoral y cínico, de las zonas más depauperadas de Nebraska en el momento de la colonización.

El segundo compartimento está encabezado por la soberbia *El amor es extraño (Love is Strange)*, Ira Sachs, 2014), sensible crónica del ocaso vital y sentimental de una pareja gay neoyorquina que nos habla del amor con mayúsculas, metafóricamente señalado en las diferentes generaciones, con un tono muy clásico, pero con un par de apuntes discursivos excelentes: el plano retenido de la boca del metro, con lento fundido, y el plano fijo de las escaleras con el adolescente que llora en la intimidad (este concepto, lo íntimo, se cuele por todas las rendijas del film); y por la también recomendable *The Skeleton Twins* (Craig Johnson, 2014), sobre la compleja relación entre unos hermanos gemelos de tendencias autodestructivas que han permanecido separados durante una década. Norteamericana también es *Matar al mensajero (Kill the Messenger)*, Michael Cuesta, 2014), pieza de cine-denuncia que trata de remedar al Alan J. Pakula de los años setenta, a través de la reconstrucción de la investigación verídica del periodista que destapó las conexiones entre la CIA, la *contra* nicaragüense y el tráfico de drogas en los barrios pobres (de población negra) de las grandes urbes estadounidenses; funciona mejor la primera parte (la de la pesquisa) que la segunda (la de la caza al hombre), pero se deja ver toda ella.

Siguiendo con lo *indie* y sin dejar tierras estadounidenses, *Mother of George* (Andrew Dosunmu, 2013) es una hermosa película que, con una estética profunda, casi parece un documento etnográfico sobre los problemas familiares y culturales de un núcleo nigeriano en los USA; la fuerza de los encuadres, desenmarcados, el uso de espejos y la cámara testimonial, con ser pregnantas, nos hacen echar de menos una consistencia mayor en el relato de fondo, que es nimio, lo que empobrece el resultado. *Frank* (Lenny Abrahamson, 2014) constituye un disparate *freaky* con algunos buenos momentos sobre la creatividad musical y el entorno cultural marginal, pero que, en conjunto, no llega a cuajar; Michael Fassbender, “invisible” debajo de una gran cabeza de cartón o de material plástico, es, eso sí, un lujo.

Varios peldaños por debajo en cuanto a calidad, lo que no las hace desdeñables, situamos *The Spectacular Now* (James Ponsoldt, 2013), film de adolescentes al que ennoblece un guión maduro sobre personajes creíbles; y *El gran combate de Muhammad Ali* (*Muhammad Ali's Greatest Fight*, Stephen Frears, 2014), convencional aunque bien ejecutado telefilm cuyo título puede resultar engañoso: trata del tira y afloja que tuvo lugar en el seno de la Corte Suprema para decidir si se reconocía o no el derecho de Cassius Clay a la objeción de conciencia por motivos religiosos como razón para eludir el alistamiento en el ejército durante la guerra de Vietnam. Más decepcionantes nos parecieron el último estreno de animación de los estudios DreamWorks, *Los Pingüinos de Madagascar* (*The Penguins of Madagascar*, 2014), debido a un libreto más bien inconexo; y, sobre todo, la sensacionalista *Trash: ladrones de esperanza* (*Trash*, Stephen Daldry, 2014), que, so capa de la denuncia de la corrupción sistémica de Brasil, se antoja parte de una gran campaña propagandística para evitar la reelección de Dilma Roussef como presidenta en las elecciones recién celebradas.

El camino de las decepciones conduce a la infumable *Drácula, la leyenda jamás contada* (*Dracula Untold*, Gary Shore, 2014): para hacerse una idea, si *Van Helsing* (Stephen Sommers, 2004) era mala con avaricia, aquí estamos llegando a los estertores de la representación arruinando el mito en lugar de enriquecerlo. La crónica sigue con el vacío de *In Your Eyes* (Brin Hill, 2014), manida historia en la que uno ve por los ojos de una y a la inversa, que se combina esta vez con una historia de amor insulsa: doble suplicio para el espectador, al que se le añaden unas bonitas canciones. *Knights of Badassdom* (Joe Lynch, 2013) es un intento de parodia a dos registros, los juegos de rol y el cine de terror, fallido en ambos terrenos por culpa de un humor que es lamentable, salvo alguna que otra escena que arranca una tímida sonrisa. Pero la palma de la pretenciosidad se la llevan *Autómata* (Gabe Ibáñez, 2014), mejor de lo que cabía esperar pero muy convencional y previsible, ya que el problema es un mensaje metafísico que no viene a cuento en la construcción de una trama de acción; y *Camp X-Ray* (Peter Sattler, 2014), intento de autocrítica sobre Guantánamo que se queda en la superficie e intenta complacer a todos sin conseguirlo: una lástima, porque la idea y la claustrofobia se transmiten adecuadamente, y contiene algunos buenos momentos.

También por doctrinaria nos cargó la última entrega del tándem Ken Loach (director) – Paul Laverty (guionista), *Jimmy's Hall* (2014), especie de continuación de *El viento que agita la cebada* (*The Wind that Shakes the Barley*, 2006). Como cinta británica, preferimos la intimista *Nunca es demasiado tarde* (*Still Life*, Uberto Pasolini, 2014), sobre las desventuras de un funcionario que se dedica a buscar a los familiares de difuntos cuyos cuerpos (y herencias) nadie reclama; con una puesta en escena discreta, pero rigurosa en su estatismo, y una gran composición de Eddie Marsan, solo desentona en ella un horrible por edulcorado plano final.

El resto de films del viejo continente que hemos tenido ocasión de ver también tiene una calidad irregular: nos gustaron, y mucho, la italiana *La Mafia uccide solo d'estate* (Pif, 2013), reconstrucción en clave de comedia de los años de plomo desde el punto de vista del niño que fue el director, que congela la sonrisa en no pocos momentos mediante un discurso demoledor al constatar que “mirar hacia otro lado” ha sido un mal endémico de la sociedad siciliana; y la muy francesa *Aimer, boire et chanter* (Alain Resnais, 2014), una trama simple en tono de comedia de costumbres que se arropa con una puesta en escena de absoluto despojamiento hasta alcanzar un cine-teatro-cine que entronca muy bien con la línea del último Resnais y, al mismo tiempo, reflexiona sobre la fragilidad de la vida y lo endeble de la representación, con un uso esencial del fuera de campo y una renuncia al contracampo hasta el límite de dialogar

con la cuarta pared –todo lo cual, con la conexión intersecuencial en vehículo desde lo alto, actúa como metáfora y liga los espacios (dibujos incluidos). A su manera, nos entretuvo la coproducción franco-belga-española *Escobar: paraíso perdido* (Andrea di Stefano, 2014), en la que destaca la soberbia encarnación de Benicio del Toro del tristemente célebre narcotraficante colombiano, de entre un conjunto narrativo y formalmente vulgar. En cambio, el homenaje francés a Woody Allen (en el que el susodicho comparece como estrella invitada) *París-Manhattan* (*Paris-Manhattan*, Sophie Lellouche, 2012) tan solo interesa en la medida en que mimetiza al detalle el estilo del cineasta neoyorquino; y la alemana *Vivir sin parar* (*Sein letztes Rennen*, Kilian Riedhof, 2013), que pretende ser una epopeya *inspiracional* a partir del caso de una vieja gloria del atletismo que, al verse asilado, se empeña en correr una última maratón, roza el ridículo en su voluntad de remedar a Spielberg. También con denominación de origen alemán (y brasileño) pudimos ver *La sal de la tierra* (*The Salt of the Earth*, Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, 2014), un excitante discurso filmico en torno al gran fotógrafo Sebastiao Salgado, que tiene dos dimensiones: la humanista, por su reivindicación de la igualdad entre los hombres y la naturaleza, así como la denuncia social; y la filmica, por lo que supone de la voz del autor inscrita en la obra a modo de diálogo y reflexión sobre la luz y la filmación (sea o no fotográfica), sin dejar de lado la importancia de la reflexión ecologista. Brillante e incluso emocionante.

Más alegrías, aunque ninguna plena, nos ha deparado el cine iberoamericano: recuperamos la eficaz, y nada más, comedia romántica *Corazón de león* (Marcos Carnevale, 2014), sobre la descompensada relación sentimental entre un enano carismático y una ejecutiva; y reconocimos la habilidad de la aclamada *Relatos salvajes* (Damián Sziffrón, 2014), aunque no dejamos de atribuir su sensacional éxito, en gran medida, a sus elevadas dosis de demagogia. En cuanto al cine patrio, lamentamos profundamente el *thriller* *La ignorancia de la sangre* (Manuel Gómez Pereira, 2014), en el que absolutamente nada funciona; nos alegramos de la buena acogida crítico-comercial de *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo* (Javier Fesser, 2014), aunque la consideramos desproporcionada, pues constituye todo un logro en el apartado gráfico, en el que calca el estilo de Ibáñez, pero carece de la mordiente del cómic, seguramente debido a la elección de un villano cuya anarquía es perfectamente inocua; y aplaudimos *Rastros de sándalo* (Maria Ripoll, 2014), atrevida película sobre el desenterramiento de una adopción internacional en tiempos de neorromanticismo falso, poco propicios para la verdadera sensibilidad.

Pasamos, pues, nuestros espacios personales, que dedicaremos en esta ocasión a *Fuego* (Luis Marías, 2014) y, como anunciábamos más arriba, a *Interstellar*.

A MÁSCARA DESCUBIERTA: *FUEGO*

Agustín Rubio Alcover

En una cinematografía sana, que alguien como Luis Marías haya tardado doce años en poder rodar un segundo largometraje sería una anomalía; entre nosotros no es la norma, pero tampoco resulta un hecho insólito. Prometedor guionista, abonado al *thriller* (*Todo por la pasta*, Enrique Urbizu, 1991; *Cuestión de suerte*, Rafael Monleón, 1996; *Al límite*, Eduardo Campoy, 1997; *El misterio Galíndez*, 2003), pero también a la comedia, cinematográfica (*Pon un hombre en tu vida* y *El palo*, ambas de Eva Lesmes, 1996 y 2001 respectivamente) y televisiva (*Farmacia de guardia*, *A las once en casa*, *Ana y los siete: más cornás da el hambre...*), siempre de vocación popular; nuestro

hombre ya dio muestras de su preferencia por el género negro cuando, al cumplir los cuarenta años, firmó su aseado debut, *X (Equis)* (2002), con el que volvió a explotar la vena más dura de Antonio Resines como intérprete, unos meses antes de que su viejo compinche lo consagrara definitivamente con *La caja 507* (2002).

A la vista de *Fuego*, tanto por lo que respecta a la película en sí como a la recepción que le ha dispensado la crítica, la comparación con la carrera de Urbizu resulta tan reveladora como sangrante: Marías recurre a José Coronado en un registro muy similar al Santos Trinidad de *No habrá paz para los malvados*; y, si bien las prestaciones del actor no distan en demasía, la indiferencia, condescendencia incluso, con que han sido tratadas en este caso las dos criaturas (personaje y obra), no se justifica tan solo como producto del hartazgo ante esa reincidencia –recuérdese el caso de Resines, tan parecido pero a la inversa; y piénsese en la infinidad de actores, cómicos o no, cuyo encasillamiento no ya no es óbice para el encadenamiento de éxitos, sino acaso la clave del mismo. De hecho, el concurso de Coronado parece responder a una operación de aritmética: Carlos Martínez, el expolicía a quien interpreta, se antoja un cruce entre el antecitado antihéroe de *No habrá paz...* y otro antiguo rol: Xabier Legazpi, amenazado y finalmente víctima de ETA, en la –esta sí– infausta despedida del medio cinematográfico de Manuel Gutiérrez Aragón, *Todos estamos invitados* (2008).

El argumento gira en torno a la visita a una de las cunas del *abertxalismo*, Lekeitio, de un inspector que hace una década perdió a su esposa en un atentado con bomba lapa en el que su hija Alba (Aida Folch), quedó mutilada. El protagonista deja a la traumatizada muchacha a cargo de un joven polaco, Mariusz (Jorge Adalid), y traba contacto, bajo una personalidad falsa y con la excusa de la traducción al vasco de una novela, con la familia del responsable de su desgracia: el hijo, Aritz (Gorka Zufiaurre), y la esposa –separada–, Ohiana (Leire Berrocal). Su objetivo, claro está, consiste en tomarse la revancha; pero el reencuentro con su ex amante, Marina (Montse Mostaza), el descubrimiento de que el retoño del etarra tiene el síndrome de Down, y la creciente atracción que siente hacia Ohiana, se erigen en trabas para que cumpla con su misión.

Mucho se está hablando de cómo la prolongada, y todo parece indicar que irreversible, agonía de ETA, puede haber influido en que el cine español se haya decidido a derribar uno de sus últimos tabúes, y hablar de cuestiones tangenciales pero fundamentales como la guerra sucia (*Lasa y Zabala* de Pablo Malo, sobre la que recientemente reflexionamos) o la reconciliación entre víctimas y verdugos (la presente *Fuego*). Quién sabe si se trata de un proyecto largamente aplazado; en todo caso, resulta paradójicamente lógico, irónico y muy triste, que Marías haya parido una película vieja, en el menos peyorativo y más noble sentido de la palabra: sus calidades se miden en unos términos anacrónicos, que, permítaseme la maldad, el paradigma *neocrítico* desprecia olímpicamente, a saber: la escala y el ángulo del plano (la soledad de las criaturas en el mismo o su compañía, la frontalidad o el escorzo), los ecos de un guión trazado con tiralíneas (los paralelismos a múltiples bandas que se establecen entre Carlos y Alba y Mariusz y Ohiana y Aritz, que atestiguan el carácter dual, ambivalente, de todas las relaciones en las que se ponen en juego sentimientos), con momentos de melodrama o de bolero y que no hace ascos a una verbosidad fuera de época (las parrafadas del protagonista, en las que emplea de manera expresa la metáfora del calor interior que le abraza)... lo cual no está reñido con una conjugación específicamente audiovisual (esos instantes de premeditada artificiosidad en que una color rojizo inflama una fotografía en la que predominan los tonos fríos, que coinciden con las alusiones a la ira y el afán de venganza y, a menudo, con el encendido de cigarrillos para calmar los nervios o urdir planes). Queda para la memoria el duelo actoral de la catarsis, cuando caen las máscaras y Carlos reprocha a Ohiana su condición de victimaria, no como

ejecutora sino como quien “lo jaleaba, le gritaba ‘ETA, mátalos’ o brindaba con champán”. Futesas, en fin, a juicio de quienes se arrojan el papel de representantes del nuevo orden. Ahora que el Papa es argentino, Dios nos coja (confesados).

EL OTRO TALÓN DE AQUILES: *INTERSTELLAR*

Francisco Javier Gómez Tarín

Después de las tres entregas de Batman y la reconocida *Origen* (*Inception*, 2010), Christopher Nolan se había convertido en un icono de la independencia en el seno de la industria *mainstream* y de una prueba viviente de que “desde dentro” se pueden hacer grandes cosas a nivel de discurso sin dejar de lado la demandada espectacularidad (impuesta o no) que el negocio del cine conlleva (me significaré diciendo abiertamente que “no lo creo”, ni a nivel cultural ni a nivel social o político). El *enfant terrible* ha ido madurando en un viaje que, como ocurre en el film que comentamos, le lleva de retorno a un tiempo anterior o, quizás, a una concepción cultural más “normalizada” (y normalizadora) en el seno de los parámetros de lo aceptable por el medio. Y es que Nolan parece haberse hibridado en esta ocasión con la “visión Spielberg” para ofrecernos un producto ambicioso, pero ambiguo; espectacular, pero un tanto vacío; sensible, pero sin emoción; irregular, en una palabra.

Ni que decir tiene que la realización es excelente, al igual que la planificación y puesta en escena: no esperaríamos otra cosa de este director. El problema reside en la construcción de una historia a dos bandas temporales y espaciales que no se desarrollan de forma equilibrada y que provocan un “exceso” sentimental (lo que sería más propio de un Spielberg), de un lado, y una sucesión de elementos espectaculares que por momentos se asemejan a fuegos artificiales, de otro. Y si la primera vía nos recuerda a Spielberg (en negativo), la segunda, aceptando el homenaje implícito a Kubrick y *2001: Una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), no alcanza la altura discursiva de su precedente.

Sin embargo, el verdadero talón de Aquiles del film –y nos atreveríamos a decir que de este Nolan no tan diferente de sus títulos previos– es la sorpresa de encontrarnos con un tono mesiánico a partir de una trama que emparenta con ciertas sensiblerías pseudofilosóficas (el amor como motor activo de la vida, capaz de controlar el tiempo y el espacio), que, además, se resiente de un final atrapado por el ansia de rentabilidad al aliarse con el gusto del espectador medio (masivo). Lo mejor, el uso del silencio, que, por cierto, no se hace de forma coherente en todos los espacios, y la reflexión sobre el tiempo, muy bien elaborada una vez más, al igual que en *Origen*; lo peor, el deseo de satisfacer y la excesiva longitud del metraje. Paradigma de estas contradicciones, el doble final resulta forzado en exceso.

Cuanto antecede no pretende restarle valor a la película –que lo tiene– sino provocar una reflexión sobre una sucesión de títulos que están llegando a nuestras pantallas en los últimos años y que parecen seguir una instrucción y ruta común de vocación mesiánica, a veces creacionista (ahí queda el *Prometheus* de Ridley Scott, de 2012) y en otras ocasiones puramente mística, y que apuntan hacia el refuerzo de nuestra civilización occidental frente a lo ajeno, hacia la consolidación de lo propio frente a lo externo (el Otro) y, en última instancia, a la valoración de un entorno común de significación pseudorreligiosa en el camino de un dios común frente a un enemigo indecible, lo cual resultaría casi lovecraftiano si no fuera porque ese enemigo se identifica con pelos y señales en cada telediario. Y todo esto adquiere mayor sentido si

observamos cómo hemos ido pasando gradualmente del paradigma del apocalipsis (aceptado ya por todos) al de la “salvación”. Cuestión esta que resulta altamente preocupante, pese a que no podamos creer en una “mano negra” que mueve los hilos ni tampoco en las coincidencias debidas al azar. En este sentido dos series de televisión recientes nos vienen a constatar el paso de una posición a otra como si se tratara de una tierra de nadie a transitar; nos referimos a *The Strain* (creada por Guillermo del Toro y Chuck Hogan, 2014) y *Les revenants* (creada por Fabrice Gobert, 2012)

En tal tesitura, teniendo en cuenta el final de *Interstellar* y su mensaje redentor, uno tiende a quedarse con el disparate humano-divino de *Lucy* (Luc Besson, 2014), aunque solamente sea por su ausencia de daño ideológico ni moral, salvando las distancias cualitativas entre ambos films.

* 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.