

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

UN MUNDO A LA DERIVA

Cada mes resulta más complicado que la aparición en el papel de estas reflexiones que el lector tiene ante sus ojos se ajusten a la rabiosa actualidad, toda vez que esta sufre bandazos constantes. Cuando escribimos estas líneas ya estarán obsoletos algunos asuntos, mientras que otros hechos se habrán asentado, y algunos procesos se habrán complicado o agudizado: así, lo que podemos decir de la cuestión catalana estará desfasado, porque ya sabremos si habrá gobierno o nuevas elecciones; en la cumbre sobre el clima ya se habrá llegado a un nuevo acuerdo internacional (seguramente insuficiente); las elecciones españolas se habrán celebrado, y los hipotéticos pactos estarán en ciernes; la segunda vuelta de las elecciones regionales francesas habrá consagrado o no la hegemonía de la extrema derecha; se habrá podido comprobar si en Venezuela se respeta el resultado de las urnas... Y así sucesivamente...

Aun así, ¿cómo no ocuparnos de los graves acontecimientos que hemos vivido en el último mes? Los atentados en Francia, seguidos por múltiples réplicas en Oriente Medio e incluso en Estados Unidos, con mayor o menor capacidad organizativa por parte de sus autores, han evidenciado fisuras y traumas de nuestras democracias: en muchos casos, los autores poseían la nacionalidad francesa y convivían en ciudades europeas. En nuestra mente resulta inconcebible este tipo de violencia que arrastra incluso al terrorista a la inmolación, tanto por el hecho en sí como por la incongruencia de que se lleve a cabo en nombre de un dios y de una religión. Sin embargo, la respuesta belicista no menos ciega –aunque comprensible– nos arrastra a una espiral deseada por los energúmenos del Daesh (Estado Islámico, Isis o como se le quiera llamar), que repercute en nuevos actos violentos y genera sin duda sufrimiento en poblaciones inocentes de aquí y de allá. Es evidente, para mayor horror, que los musulmanes son los primeros damnificados de un conflicto tras el que se esconden inconfesables intereses geoestratégicos, lo que pone de manifiesto, una vez más, la doble moral que subyace a querer combatir al Daesh al tiempo que se mantiene la alianza con Arabia Saudí y con otros países claramente financiadores de los monstruos, al comerciar con petróleo y tráfico de armas para enriquecimiento de algunos a costa de la muerte de otros. Nadie parece querer ver la responsabilidad (sin que implique justificación de nada ni de nadie) de los problemas de integración en nuestras sociedades, de la marginación social, de la inmoral intervención en Irak, de la tragedia de Palestina, de la desintegración de Siria. La huida masiva de la población de ese país, frenada a las puertas de la Unión Europea mediante caritativas limosnas a los turcos (y promesas de futuro), no impide que sigan produciéndose avalanchas, llegando pateras y acumulándose los cadáveres. Ante la incapacidad de la UE para estar a la altura de los acontecimientos, ¿a quién puede extrañar que la extrema derecha de los Le Pen (saga familiar) suba como la espuma en la Francia de los derechos humanos, y los ciudadanos más consecuentes se vean en la obligación de cerrarle el paso al Frente Nacional con un voto a la derecha *de toda la vida*? Aunque ya no está de moda, la expresión “como para rasgarse las vestiduras” resulta válida.

El panorama electoral está más convulso que nunca: este último mes hemos asistido a otros dos vuelcos, tanto en Argentina como en Venezuela, mientras en los

Estados Unidos el precandidato republicano a la Casa Blanca Donald Trump radicalizaba sus exabruptos (machistas, racistas y otros -istas). En el apartado doméstico, sigue degenerando la situación en Cataluña... lo cual la vieja Convergència aspira cándidamente a revertir mediante su refundación bajo la marca de Democràcia y Llibertat –como si los pecados del pasado se borrasen con un cambio nominal. En cuanto a la campaña de las generales, aunque estas líneas serán papel mojado para cuando lleguen al lector porque todo el pescado estará vendido entonces, no nos sustraemos a hacer algún comentario. Ya hemos dicho por activa y por pasiva que algunos cambios con respecto al pasado son significativos y positivos: que no haya mayorías absolutas y esto obligue a pactos; que los candidatos se vean obligados a estar más cerca de la ciudadanía; que se propicien debates de todo tipo de forma más abierta y sin el engolamiento tradicional... Así que los hemos podido ver campechanos por las calles y jugando en las televisiones. He aquí el *quid* de la cuestión: el agente del cambio siguen siendo los *media*, que, más que nunca, los ponen y los quitan.

Tomemos como ejemplo el famoso “debate decisivo” a cuatro (tres más uno, porque, como era de esperar, Rajoy no se dignó a estar presente: Soraya hizo lo que pudo, que no fue mucho) de Atresmedia. El propio grupo, con las redes sociales haciendo de caja de resonancia, ponderó hasta lo indecible su relevancia. Nosotros hicimos el masoquista ejercicio de ver un espacio que fue, en todos los sentidos, más de lo mismo (“y tú más”) y pobre en su conjunto (aquello de “programa, programa, programa” parece estar muerto y enterrado para siempre). Al día siguiente, todos se vieron ganadores a sí mismos –más aún de lo que ocurre después de unas elecciones, cuando cada cual barre para casa pero es más complicado retorcer la realidad. Pero no podemos llamarnos a engaño: quizás no hubo ganador real (porque el comentado minuto final de Pablo Iglesias contrastó con varias meteduras de pata graves, como la referencia a un presunto referéndum de autodeterminación en Andalucía), pero sí es nítido que hubo perdedores (Pedro Sánchez, según todas las encuestas, por su encorsetamiento). Por lo demás, los discursos brillaron por su mediocridad, se evitó escrupulosamente comparar programas, y los candidatos hicieron gala de una considerable autocomplacencia. ¿Y ahora qué? El lector ya conoce la composición del Parlamento y del Senado, pero nosotros escribimos con diez días de antelación, así que solo podemos aventurar los parámetros desde los que leeremos los resultados según el panorama que hoy trazan los pronósticos: sería un fracaso sin paliativos para el PP no llegar a los 130 diputados; lo sería para el PSOE no llegar a 90. Los nuevos partidos, Ciudadanos y Podemos, triunfan por el simple hecho de que parten de cero, pero el baremo de la decepción en su caso estaría en el entorno de los 60 y los 40 diputados respectivamente (por encima de esto, suficiente para ambos, por más que su pretensión consista en ser alternativa de gobierno). Ocurra lo que ocurra, los pactos serán difíciles, porque, como de costumbre, se han hecho demasiadas promesas vanas y se han generado expectativas demasiado elevadas.

El cine parece haberse contagiado de la corrección política dominante en el ambiente –o más bien habrá sido cosa de la Navidad. En todo caso, hemos sido invadidos por las películas amables, cuyo valor intrínseco tiende a cero aunque permita una visión más o menos grata. Es el caso de la nadería *Absolutamente todo* (*Absolutely Anything*, Terry Jones, 2015), donde lo divertido de algunas escenas y cierto aire gamberro no deben entorpecer el juicio sereno y aceptar el estrepitoso declive de Jones. *Before We Go* (Chris Evans, 2014) es otro film bondadoso que se deja ver con agrado, pese a su insuficiencia, y al que se agradece que el encuentro de dos extraños en una noche no acabe siendo una historia de amor sino de afección humana; por lo demás, blandengue. *El cuento de los cuentos* (*Il racconto dei racconti*, Matteo Garrone, 2015)

ofrece buena puesta en escena y fotografía para tres historias que se resienten precisamente por esa partición, que no acaba de cuajar, si bien los aspectos mágicos o fantásticos están bien resueltos. *I'll See You in My Dreams* (Brett Haley, 2015), en torno a la vejez y la frustración, pese al tono que intenta mantener, resulta bastante desoladora y funciona en dos registros simultáneos, que nunca pasan de la superficie. *McFarland, USA* (Niki Caro, 2015) narra la gestión del fracaso de un profesor que rehace su vida en un entorno hostil mexicanizado; posee cierta sensibilidad, pero no ofrece nada nuevo. La insignificante *Max* (Boaz Yakin, 2015) es una suma de niños héroes, militares héroes, perros héroes... y discurso a mayor gloria del modo de vida americano. *Mis hijos* (*Dancing Arabs [A Borrowed Identity - Mon fils]*, Eran Riklis, 2014) trata de dar una visión ecuánime de la sociedad israelí y de la cuestión palestina, que resulta efectiva en muchos momentos hasta el punto de emocionar; mas el trasfondo de ingenuidad que se adivina convierte su discurso pacificador casi en algo peligroso. *Scusate se esisto!* (Riccardo Milani, 2014) es una película de consumo interno con todas las buenas intenciones habituales en la comedia social italiana, hermosa en algunos instantes pero con otros pasados de rosca. *Se Dio vuole* (Edoardo Maria Falcone, 2015) es un producto menor en tono de comedia con ribetes sentimentales y religiosos que se ve con agrado y tiene buenos *gags* en algunos momentos, para acabar echando todo por la borda en el desenlace. *Shamitabh* (R. Balki, 2015) ilustra los progresos de un cine hindú con capacidad autocrítica, pero que se resiente de los males endémicos del histrionismo en la interpretación y de la poca profundidad de las tramas. *Smetto quando voglio* (Sydney Sibilia, 2014) es una pobre comedia con muy mala leche en torno a la realidad actual (con profesores universitarios trabajando en precario fuera de la Academia), que tiene gracia y originalidad alternada con trozos previsibles. *Spare Parts* (Sean McNamara, 2015) prueba la insuficiencia de las buenas intenciones con ese sempiterno “basado en un hecho real” que parece dar licencia para construir un discurso tópico a partir de cualquier caso de superación. *The Gift* (Joel Edgerton, 2015) mantiene la tensión, pero todo encaja demasiado en los cánones; no se le puede negar la dignidad aunque tampoco aporta nada sustancial. *The Kings of Summer* (Jordan Vogt-Roberts, 2013) reincide en el esquema de jovencitos que en el verano tienen ideas propias que les llevan a un viaje iniciático hacia la madurez, con la épica familiar de siempre. Por último, *The Maid* (Paul Emmanuel, 2014) es un absurdo e intragable coñazo melodramático que parte de una petición de principio totalmente falaz para construir una historia disparatada de redención personal por faltas no cometidas.

Visto lo visto, resulta imposible no animarse ante productos más interesantes –o sufrir decepciones ante la insatisfacción de las previsiones. Comenzando por lo segundo, la mayor ha sido *Spectre* (Sam Mendes, 2015), un nuevo Bond que, salvo el cambio que supone la continuidad argumental y el enemigo terrorista como gran malvado (en esto es más actual de lo que el propio film seguramente pretendía), se pierde en los fuegos artificiales de la espectacularidad; es mejor la primera parte que el final, donde abunda el *deus ex machina*, y se hace, además, algo larga, pesada, previsible y hueca, a pesar de algunas escenas (en particular el prólogo) cuyo virtuosismo ya justifica de por sí la inversión en tiempo y dinero. Con *La juventud* (*Youth*, Paolo Sorrentino, 2015) hemos constatado que hay algo de pedante en el cine de este director, pero también reafirmarnos en la existencia de otro algo, electrizante, en su capacidad visual y esa construcción espasmódica que genera “cuadros” (la cámara y la composición son esenciales) de una hermosura incontestable; en este caso, la leve trama argumental, en torno a la decrepitud, permite lecturas múltiples, de las que nos quedamos con algo que justifica el film en sí mismo (la idea de base): lo único que nos queda son las emociones (que es a lo que en última instancia aspira, incluso pasándose

de tono en muchas ocasiones). Al menos promueve sensaciones encontradas y más de un debate sobre los límites de la belleza y la narración. Resulta impresionante, a la par que insuficiente, *Qué difícil es ser un dios* (*Trydno byt bogom*, Aleksey German, 2013), reconstrucción de la Edad Media de forma altamente espectacular y escatológica en un proyecto que ha llevado una década y que, pese a todo, se hace difícil de digerir por sus tres horas de duración. También podríamos decir que *Realité* (Quentin Dupieux, 2014) nos defraudó, si bien es una constante en este cineasta divertirse rizando el rizo de lo surrealista mediante una serie de sueños dentro de sueños que rompen cualquier posibilidad de realidad; el problema de su cine no es la falta de imaginación, ya que de eso tiene en demasía incluso, sino el escaso rendimiento que saca a ese humor absurdo, que, al menos desde nuestro punto de vista, resulta petulante e insípido.

Otras cintas nos han parecido más interesantes que fallidas. La primera, *Sicario* (Dennis Villeneuve, 2015), un vibrante film en el que Villeneuve vuelve a dar una de cal y otra de arena, al conseguir escenas de un verismo espeluznante en aquellos tramos en los que adopta una perspectiva genérica, y emborronar el conjunto con soluciones tópicas, entre tramposas y chapuceras, propias de piezas de saldo. En un territorio muy diferente, *El viaje de Arlo* (*The Good Dinosaur*, Peter Sohn, 2015) constituye otra buena película de animación de Pixar a partir de un esquema de los más manido e infantil: que esto sea un film menor de la factoría solamente demuestra el altísimo nivel del cine que están produciendo desde hace casi dos décadas. Y *En el corazón del mar* (*In the Heart of the Sea*, Ron Howard, 2015), que filma aventuras marinas sobre el acontecimiento verídico que sirvió de base a Herman Melville para escribir *Moby Dick*, puede recordar por momentos a *Master & Commander* (2003), sin el genio ni la gracia de la película de Peter Weir, pero cualquier espectador entregado puede disfrutar muchísimo.

En el lado netamente positivo de la balanza debemos inventariar algunos títulos, el primero de los cuales merece ser *El clan* (Pablo Trapero, 2015). Pese a los por momentos excesivos guiños a Scorsese, constituye un trabajo impresionante, de lo mejor del año en lengua española, con planos-secuencia tan brillantes (alguno imposible) como cargados de sentido, y un final impactante y demoledor; el hecho de que haya una base real no impide que funcione perfectamente como metáfora (microcosmos) de una sociedad sumida en la corrupción y el caos —el juego de nombres Puccio-Pujol, por cierto, se presta al juego. En su dimensión política, la cinta apunta que ese clan familiar de asesinos y extorsionadores funcionó durante la dictadura y después de ella, momento en que los mismos perros con distintos collares siguen en el poder.

Otro punto álgido ha sido *Paulina* (*La patota*, Santiago Mitre, 2015), de una honestidad encomiable en el propósito de hacer cine político sin caer ni en el maniqueísmo, ni en el cinismo, ni en la ambigüedad moral. Consiste en un *remake* del film argentino del mismo título que se realizó en 1960 con dirección de Daniel Tinayre (titulado también *Ultraje*), y que aborda un caso de violación desde una perspectiva moral muy sugerente: la ausencia del deseo de venganza. Esta postura de la protagonista se engarza con una posición política radical que nos lleva a una reflexión de mayor profundidad: ¿cuál es el límite a la aplicación práctica de unas ideas? El esquema de la sociedad como núcleo que genera la delincuencia y la incultura, pasa aquí de la mera denuncia a la asunción práctica, hasta el punto de hacer que el personaje protagonista llegue a resultar antipático, y obligar al espectador a posicionarse ante un texto abierto. Formalmente, el plano secuencia inicial ya indica la textura del film: un plano insólito porque discurre mediante panorámicas de planos medios cortos y primeros planos a nivel de encuadre; también resulta muy interesante la temporalidad, ya que se resitúan los puntos de vista en un par de ocasiones con saltos hacia atrás y revisitaciones de

partes del film desde otra perspectiva. La operación hecha por Mitre es muy interesante porque reformula un argumento que en su esencia es muy similar al título previo, para darle una importante dimensión política y social, lejos del moralismo cristiano del original (redención incluida y final feliz), lo que complica las relaciones entre los personajes y hace más duro el resultado. Comparar ambos films representa un rentable ejercicio sobre la construcción narrativa y discursiva.

Y ya que estamos con películas de habla hispana, colocamos aquí nuestras impresiones sobre el cine nacional que hemos visto. *Isla bonita* (Fernando Colomo, 2015), que se puede ver como una especie de *Tigres de papel* (1977) digital, dirigida y protagonizada por Fernando Colomo, rodeado a ambos lados de la cámara por un grupo de colegas de manera casi *amateur*, sobre las experiencias de un realizador sesentón, divorciado tres veces, en la Ibiza actual, posee un aire ligero, rohmeriano, que la hace entrañable, si bien tanto la precariedad como la autoindulgencia limitan su alcance. *La adopción* (Daniela Fejerman, 2015) es un serio y solvente drama sobre el desmoronamiento de una pareja en el proceso de adopción de un niño en un país exsoviético; con unas interpretaciones de altura por parte de la pareja protagonista (más agradecido el de ella, Nora Navas, por la identificación de la directora con el punto de vista femenino, pero también brillante el de él, Francesc Garrido), el film no deja títtere con cabeza. *Nadie quiere la noche* (Isabel Coixet, 2015) se erige en una de las mejores películas de Isabel Coixet, muy poco *coixetiana* (es decir, mucho menos preciosista y relamida que de costumbre) desde un punto de vista estilístico, pero plenamente coherente con la preocupación de la directora por profundizar en el alma humana y, concretamente, femenina; dura de verdad, como no era *Mi vida sin mí* (2003), y con una protagonista, interpretada por Juliette Binoche, odiosa, a partir de la que se pone en cuestión un discurso no solo decimonónico acerca de la grandeza del hombre. *Ocho apellidos catalanes* (Emilio Martínez-Lázaro, 2015) ha supuesto un nuevo y previsible taquillazo, inferior a la primera parte aunque mayor de lo esperado y comprensible; el film está mejor producido que *Ocho apellidos vascos* (2013), y tiene un arranque en verdad divertido, pero va perdiendo gas conforme se va desarrollando; con todo, su crítica de los aldeanismos tiene más mordiente que aquella película, y la idea que la recorre (la sinrazón y el delirio) resulta particularmente actual. *Segon origen* (Carles Porta, 2015), adaptación de la popularísima novela en Cataluña *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo, parecía una apuesta segura en pleno auge del cine de catástrofes bélico-naturales, pero la producción se queda bastante corta, y, en la versión original, el hecho de que la protagonista, la actriz Rachel Hurd-Wood, hable en catalán con un tremendo acento británico, la sitúa al borde del ridículo. *Un otoño sin Berlín* (Lara Izagirre, 2015) supone el sensible debut tras la cámara de una directora vasca; la cinta peca de lánguida, pero tanto la interpretación de Irene Escolar como algunos detalles del conjunto la convierten en un drama apreciable y prometedor. Finalmente, la *TV movie Teresa* (Jorge Dorado, 2015), estrenada por La 1, presenta algunos tics tan previsibles como molestos (la reivindicación de Teresa de Jesús desde una perspectiva actual tan anacrónica como contradictoria), pero tiene una dignidad y un empaque indudables, con una correcta dirección.

Al margen de todo lo anterior, cabría incluir en nuestro balance algunos títulos que podemos agrupar por su relación con el *biopic* o las películas basadas en personajes reales. Así, *Experimenter* (Michael Almerayda, 2015) deviene un extraño *biopic* sobre Stanley Milgram, que pone en escena sus experimentos e introduce un personaje que lo representa y comenta su propia vida, en muchas ocasiones sobre paneles de imagen fotográfica de época y con un aspecto metadiscursivo que se sale de los cauces habituales. Aunque resulta a veces un tanto incongruente y el conjunto no convence, los

experimentos en sí poseen interés y atractivo, y no cabe duda de que dan información acerca de la obediencia ciega que solemos adjudicar al hecho de cumplir órdenes como autojustificación, cuando no doble moral. *Lucia de B.* (Paula van der Oest, 2014) es el relato de la falsa acusación y caso mediático de la enfermera que supuestamente asesinó a niños y ancianos, bautizada como el ángel de la muerte, que pone en evidencia los intereses empresariales en los hospitales y las tramas de la justicia; con tono clásico y plano, resulta eficaz. *Steppeulven* (Ole Christian Madsen, 2014) está a medio camino entre la crónica biográfica y la película con revestimiento social (sobre el mundo de las drogas), a través de una aproximación bastante burda a la vida de un famoso cantante danés, con escaso valor cinematográfico. *Testament of Youth* (James Kent, 2014) pone en imagen el relato autobiográfico durante la guerra de Vera Britain y tiene todas las virtudes del cine inglés (calidad, puesta en escena, interpretación...), pero acusa los defectos de un discurso plano y sin fuerza, muy convencional, en tono melodramático. En cuanto a *The End of the Tour* (James Ponsoldt, 2015), mezcla el concepto de *road movie* con el de película de diálogos: las entrevistas mantenidas por David Lipsky con David Foster Wallace para Rolling Stone, servidas de forma amena, pueden trazar en parte la psicología de los personajes, pero carecen de garra y de fuerza estética.

Dejamos algunos títulos adicionales para el próximo mes (las fiestas nos impiden mantener un adecuado flujo y esto lo garantiza) y, en esta ocasión, nos ocuparemos de *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015), por un lado, y *El puente de los espías* (*Bridge of Spies*, Steven Spielberg, 2015), por el otro.

REALISMO ELECTORAL: *TECHO Y COMIDA*

Agustín Rubio Alcover

El último grito de la España televisiva consiste en el programa de entrevistas que conduce Bertín Osborne en La 1. *En tu casa o en la mía* confronta al cantante y galán jerezano, con su proverbial campechanía, con distintos interlocutores, como el propio título indica, en unos casos en los domicilios de estos, y en otros en la mansión del, entonces, doble anfitrión. No es un formato exactamente original, además de que tiene mucho de híbrido de varias tendencias recientes: la pasión por los fogones (cocinar y comer se erigen en la excusa principal para que los invitados se franqueen), los debates desencorsetados (como el elogiado *Salvados* en el que Jordi Évole puso a debatir a Pablo Iglesias y a Albert Rivera en un bar), e incluso *¿Quién vive ahí?*, esa invitación al odio de clase auspiciada por La Sexta.

No parece descabellado relacionar esta enésima manifestación de interés por la intimidad de nuestros notables, nacida al calor de la crisis, con esos impulsos, humanos pero insanos, que despierta el espectáculo del privilegio, entre la envidia y la admiración. Quizás para confirmarlo, *Techo y comida*, una película de ficción en las antípodas en cuanto a formato, versa sobre la precariedad o la carencia de esas mismas posesiones básicas, en torno al derecho a las cuales gira en buena medida hoy en día la discusión política en las sociedades occidentales (como la conveniencia o no de que el Estado garantice una renta básica universal).

La *opera prima* de Juan Miguel del Castillo transcurre en el antecitado Jerez a mediados del año 2012, y cuenta las desventuras de Rocío (Natalia de Molina), una joven madre soltera desempleada, en sus infructuosos intentos para pagar los meses de alquiler que debe y evitar así el desahucio. Sin que resulte en absoluto tediosa, la acción se reduce a la mínima expresión: el estilo por el que el director novato se decanta brilla

por lo directo, a través de una planificación atenta a cada movimiento de sus personajes, adecuada a un realismo del detalle en el que tender los dos calcetines con una misma pinza o freír unas salchichas adquieren una cierta elocuencia psicosociológica al tiempo que confieren al conjunto verosimilitud. Es extraña la escena dentro de la cual hay algún corte que no responda a una necesidad imperativa de producción.

Cabría hablar, por ello, de hiperrealismo en más de un sentido: *Techo y comida* es un film color tila y nesquick que, en los contados instantes en que rompe con estas dominantes cromáticas, lo hace intencionadamente –pienso en los dos puntos de no retorno del relato, no en vano las dos humillaciones supremas a que se somete Rocío: la primera vez que Rocío rebusca en un cubo de basura en busca de comida, y el anuncio a su hijo de ocho años, Adrián (Jaime López), de que a la mañana siguiente deben abandonar su piso; ambas transcurren de noche, pero mientras que en la primera dominan la penumbra y la soledad, en la segunda el estallido de alegría que los circunda, de bengalas y de ondear de banderas rojigualdas de la celebración de la victoria de la selección nacional en la final de la Eurocopa, puntúa con ironía su catarsis.

Por contraste a estos méritos, el film incurre en tres salidas de tono que menoscaban su consistencia: la visita a un comedor social religioso se salda con un pellizco de monja a una sor de caricatura; tampoco es creíble la falta de miramientos con que despacha a la protagonista el abogado al que acude para tratar de revertir su situación (y esto, no porque todos los letrados sean considerados, sino porque la forma concreta en que se dirige a ella no se corresponde con el estilo de representación que hasta ahí ha imperado); y el innecesario rótulo final (“¿Y A TI QUIÉN TE RESCATA?”) hace gala de un panfletarismo indigno del resto por burdo, propio de una práctica escolar de montaje discursivo. *Adagio habemus*: cuando la campaña electoral entra por la puerta, la sutileza sale por la ventana.

LOS PLIEGUES DE LA REALIDAD: *EL PUENTE DE LOS ESPÍAS*

Francisco Javier Gómez Tarín

En un momento histórico como el que vivimos, en el que la mentira, arrojada en la doble moral, y la máscara social subvierten cualquier concepto ético y celebran una visión de mundo que promueve la venganza y el enfrentamiento, Spielberg nos ofrece una imagen del pasado, en plena guerra fría, construida mediante una puesta en escena magnífica (totalmente creíble) y una radical forma clásica en su modo de narrar. Tal radicalidad formal se hace presente y llega a resultar rabiosa, no tanto por la defensa de una concepción estática del cine, como por su utilización en aras de un discurso de mayor proyección que es perfectamente legible desde los parámetros de la actualidad.

Sumando, además, las excelentes interpretaciones de Tom Hanks y Mark Rylance para dar vida a James Donovan y Rudolf Abel, la lectura que promueve el realizador (cuyo saber cinematográfico se constata una vez más) pone de manifiesto los intereses de las esferas de poder, que dejan de lado el bienestar ciudadano, y su manejo de los “hilos” desde la sombra, fuera de toda ética (no importan los bandos). El personaje de Donovan interviene como civil y aporta (el “hombre firme”) los elementos de contraste: respeto al adversario, defensa del inocente, preocupación por un canje que pueda liberar no solamente al espía sino también al estudiante enredado en una trampa con intereses geoestratégicos (la desvinculación entre Alemania Oriental y la URSS en tanto afirmación de la voluntad de un reconocimiento occidental de la primera).

Donovan es, pues, el ciudadano de buena fe dispuesto a luchar por su país sin aceptar “daños colaterales” y, al mismo tiempo, respetuoso con su supuesto enemigo que, a fin de cuentas, cumple órdenes (como él mismo dice, es un buen soldado).

Decíamos que una lectura desde el mundo de hoy no solamente es viable sino necesaria porque Spielberg habla de falsedades y las señala y remarca constantemente (juego con espejos constante, pero más evidente al principio y final del film), hasta un colofón que se plasma en esa frase del negociador ante la duda de qué pasará con los espías si sus propios gobiernos no les creen cuando dicen no haber hablado: “no importa lo que piensen los demás, tú sabes la verdad”. Y es que, a lo largo del film, el espectador ha visto como el protagonista se ha visto insultado y sojuzgado por cumplir con su deber al defender en un juicio “justo” al espía soviético, y luego ensalzado al hacer posible el intercambio (imagen mutable tal como es la percepción ciudadana, tan voluble y cambiante).

En un momento final, hace eco la imagen de Donovan viendo desde el metro aéreo como son masacrados unos jóvenes que saltan la valla recién construida en Berlín que se repite en su ciudad, tan bucólicamente calma, cuando otros jóvenes saltan vallas entre patios traseros de viviendas (una metáfora evidente de otras formas de exclusión). De ahí que podamos insistir en el valor del film a todos los niveles y, sobre todo, por lo que supone de afirmación democrática ante la dramática realidad que nuestro mundo vive mientras los políticos se arrastran por el fango miserable de la mentira (a lo que podemos añadir una reflexión sobre el propio discurso filmico, que juega con los mismos parámetros)

El puente de los espías es, en consecuencia, una lección de madurez cinematográfica, una afirmación de la apuesta social democrática y un grito contra las máscaras y las mentiras de una sociedad incapaz de colocarse en el lugar del *otro* para poder comprender sus modos de pensar y razones vivenciales. Estamos muy necesitados de películas como esta, pero mucho nos tememos que la respuesta del espectador será meramente epidérmica.

* 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.