

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

ABDICACIÓN UNIVERSAL

Está visto que la actualidad, tan terca como siempre, se ha empeñado en demostrarnos que todavía no hemos alcanzado el límite de nuestra capacidad de sorpresa. El verano, no menos inclemente, eleva las temperaturas, y atiza el fuego del cabreo generalizado, cuya cota máxima se ve sobrepasada día tras día. Cuando uno pensaba que la noticia más candente iba a ser la final de la Champions League de fútbol en Lisboa (antesala del Mundial que se nos viene encima...), encadenamos el asesinato de Isabel Carrasco, la presidenta del PP en León, a manos de una correligionaria; nuevos saltos a la valla de Melilla; los altercados por la demolición del centro social Can Vies en Barcelona...

Y, por si fuera poco, de una relevancia muy superior, el terremoto tras las elecciones europeas y la abdicación del rey. Lo dicho: no ganamos para sustos. En el primer caso, el avance de los radicalismos se antoja más que preocupante para los partidos que han actuado como guardianes de la ortodoxia (llamados por otros casta), que ahora ven peligrar el apacible remanso en que se había convertido un parlamento europeo que ha sido hecho rehén por la *troika* y los mercados financieros: todos tan tranquilos sirviendo los intereses del capital más depredador hasta la repentina irrupción de varios bloques antieuropeístas. Claro que, a grandes males, grandes remedios, y a nadie extrañarán las alianzas futuras (y no tanto: véase Alemania) entre populares y socialistas.

A escala continental, si ya es muy preocupante lo acontecido en Francia con la confirmación del ascenso como primera fuerza del Frente Popular de Marine Le Pen, no lo es menos el avance global del euroescepticismo. Por lo que a la política doméstica se refiere, PP y PSOE han perdido infinidad de votos y sendos buenos pedazos de representación, como era previsible, si bien las causas han sido muy diferentes: el primero ha perdido *feligreses*, con toda probabilidad de forma temporal, puesto que algunos votantes habituales pero no incondicionales se han abstenido, hastiados de asistir a la vorágine de insensateces, incongruencias y mentiras de los dos últimos años; pero en unos comicios menos propicios al voto de castigo, parece fácil que encuentren excusas suficientes como para volver al redil. Por su parte, los socialistas han padecido una fuga aún más grave por la izquierda, harta también de la ineficacia y la indefinición del partido; algo que quizás acabe confirmándose como un espejismo o un fenómeno coyuntural, pero que el desgobierno en que se ha sumido desde la apertura del proceso de recambio del secretario general (y de primarias para la elección de un candidato, antes, después o simultáneamente), se asemeja más a una espiral autodestructiva.

También las respuestas han diferido: el PP ha proclamado su victoria, y de manera expresa ha hecho nula autocrítica –ni siquiera tras el lamentable espectáculo de un Arias Cañete que ha puesto rostro al palabro “bocachancla”. Por el contrario, en el PSOE han optado por rasgarse las vestiduras, así que Rubalcaba anuncia su marcha (sin dimisión, para comandar el barco hasta que haya recambio), y, tras mucho tira y afloja en voz alta (¡y qué no habrá pasado por debajo de la mesa!), el partido se ha decantado por una renovación en dos tiempos que, esperemos, no acabe consagrando el sindiós.

En semejante tesitura, resulta más que comprensible el avance de Izquierda Unida, la eclosión de Podemos y el nacimiento o subida de otras fuerzas de menor entidad. Lo primero estaba cantado, pero no tanto lo segundo: el partido liderado por Pablo Iglesias ha sabido catalizar la indignación popular y ha jugado con la reivindicación de una democracia real, en la estela del 11-M. Pero Podemos plantea, hoy por hoy, más dudas que certezas: la simpatía teórica queda, cuanto menos, en entredicho ante un programa de máximos, irrealizable por populista.

En todo caso, lo verdaderamente raro en las lecturas *a posteriori* ha sido la unanimidad de los medios en una constatación trivial por demás: que ha sido un toque de atención, si no el fin, del bipartidismo. Desde otro punto de vista, el actual contexto debería contribuir a que el PSOE encontrara una posición propia de alternativa al centro-derecha; sería lo mejor que podría ocurrir, y seguramente no habrá mejor ocasión –ni una nueva oportunidad– para que así suceda. Las utopías son necesarias para avanzar, pero nos encontramos inmersos en un proceso de severo retroceso socioeconómico, y lo más urgente sería jubilar a la generación política responsable de esta situación y reemplazarla por otra capaz de enderezar el rumbo y plantear un modelo de desarrollo creíble y humano.

Justo en estas, ha caído la noticia de la abdicación del rey, a raíz de la que se le ha visto el plumero a todo el mundo, de los medios de comunicación (con ese incidente de *El Jueves* que es de todo punto inasumible) a los partidos. Y con ello, ya tenemos en marcha un nuevo espectáculo callejero y pintoresco (Julio Anguita *dixit*): referéndum para que el pueblo se pronuncie. Bonito eslogan que no se ha de hacer realidad, claro está, pero un claro indicio de la efervescencia ciudadana. ¿Alguien se ha parado a pensar si, como nación, estamos en disposición de consensuar un Presidente de la República –y de acatar, cuando así lo dicte la deseable alternancia, uno de signo contrario al nuestro–? Hablamos desde una posición inequívocamente favorable a la república como forma de estado ideal; mas la cuestión de fondo es, tal y como también ha señalado Anguita, qué república y con qué objetivos. Importan los contenidos, y no las grandes declaraciones vacías; lo cual nos devuelve al fenómeno Podemos, cuya repetición hasta la saciedad de lugares comunes con los que concuerda cualquiera con dos dedos de frente, oculta la imposibilidad práctica de algunos de sus propósitos, unos deseables y otros menos.

Celebremos, pues, el terremoto, por lo que ha tenido de revulsivo, y hagamos realismo: ¿por qué se ha ido el Rey? Ha habido hipótesis para todos los gustos: los achaques, la imputación a la vuelta de la esquina de la Infanta Cristina sumada a otros escándalos, sus desvelos de amor o garantizar la sucesión. Sea como sea, la decisión nos ha brindado la oportunidad de comprobar de qué pie cojea cada cual: a la derecha, el coro de alabanzas, y el de disonancias, eran predecibles; pero los titubeos y el mar de fondo en el PSOE, exigiendo disciplina de voto (favorable a la coronación de Felipe VI) en la votación en el Parlamento, mientras buena parte de sus cuadros (federaciones regionales, juventudes, representaciones municipales) reivindican sus declaradas esencias republicanas, han sido tan aleccionadores como el delirante juancarlismo de El País y de tantos medios (cadenas de televisión a la cabeza).

Mientras todo esto sucedía, han tendido a perderse de vista otros movimientos dignos de atención: el aumento de votos para ERC, compensado parcialmente por el resultado de Ciudadanos, demuestra la cortedad de miras del presidente de la Generalitat, Artur Mas, cuya coalición se resquebraja, y la ineficacia de la actitud pasiva que está manteniendo Mariano Rajoy. Y, en materia económica, la *troika* ha vuelto a insistir en la necesidad de profundizar en la reforma laboral, recortar sueldos, seguir con los ajustes...

Declaraciones determinantes que suceden entre bambalinas, lo que nos lleva al cine y las películas que hemos podido ver antes de la marea de mediocridad veraniega. Las hay para todos los gustos, si bien la media nos tememos que no alcance el suficiente. Por una parte, hemos podido ver materiales amables y acomodaticios, como *Amiche da morire* (Giorgia Farina, 2013), una por momentos divertida pero exagerada comedia de baja categoría y de consumo doméstico (en las islas mediterráneas). En una línea similar, *La esposa prometida* (*Lelale et ha'halal, Fill the Void*, Rama Burshtein, 2013) constituye una apología de la familia judía ultraortodoxa en Israel (o en una colonia, ya que nunca se llega a aclarar) que podría parecer crítica y provocadora en su cuestionamiento de la condición femenina, pero que desde nuestra óptica se queda en observación, más bien conservadora y falta de carácter cinematográfico, a excepción de los aspectos interpretativos. *The Philosophers—After the Dark* (John Huddles, 2013) representa un triple ejercicio de filosofía, con acciones ya abordadas en otras ocasiones, más bien poco sorprendente y con un cierto tufillo académico de andar por casa en virtud del cual la moraleja se reduce a la búsqueda de la supervivencia. *Por un puñado de besos* (David Menkes, 2014) pertenece a un género (romántico para adolescentes) que suele causar desprecio intelectual; en contra de lo que la carrera de su director y el sonrojante *trailer* inducían a pensar —también de la vil campaña en su contra que se ha hecho—, en su registro no solo funciona, sino que resulta incluso simpática. *Nueva vida en Nueva York* (*Casse-tête chinois*, Cédric Klapisch, 2013) es agradable de ver, y sincera y verosímil en los sentimientos y experiencias que refleja, aunque algo repetitiva por lo que a la fórmula se refiere. Finalmente, *Amor sin control* (*Thanks for Sharing*, Stuart Blumberg, 2012) relata tres historias que van transcurriendo en una misma dirección, a partir de conexiones personales en una asociación de adictos al sexo; hay momentos de interés, pero, en general, resulta demasiado previsible y conciliadora, y es lástima porque cabría esperar mucho más de un tema tan interesante.

Otra invasión nada despreciable, aunque con resultados muy diferentes, es la del mundo de los jóvenes, de infantiles a universitarios, pasando por toda la escala. Un tipo de cine cada vez más habitual, puesto que ahí hay negocio. *A Werewolf Boy* (*Neuk-dae-so-nyeon*, Sung-Hee Jo, 2013) entraña un curioso intento de transgredir el mito del hombre-lobo por la vía que ya intentó con éxito *Déjame entrar* con el del vampiro; a pesar de sus irregularidades, el resultado es hermoso y digno, con un punto de sensibilidad quizás excesiva y un toque de comedia, pero que se aguanta bien pese a que dura más de dos horas. *Geography Club* (Gary Entin, 2013) supone un intento de normalización de la homosexualidad en un entorno estudiantil que se queda en las intenciones porque no acaba de levantar el vuelo. *Adult World* (Scott Coffey, 2013) resulta muy farragosa y excesivamente dialogada; pretende poner en evidencia la necesidad de que los jóvenes con ansias creadoras (artísticas) tengan tolerancia a la frustración, pero los momentos interesantes acaban sepultados bajo la hojarasca de una dirección claramente ambigua. *Eventyrland* (*Its Only Make Believe*, Arild Ostin Ommundsen, 2013) cuenta la historia de un delincuente juvenil que desea recuperar a su hija y ha de hacer méritos, pero el contexto le empuja en dirección contraria; arranca con cierto interés, decae y remonta al final. *El extraordinario viaje de T.S. Spivet* (*The Young and Prodigious T.S. Spivet*, Jean-Pierre Jeunet, 2013), en la línea habitual de su director, luce el montaje acelerado de siempre, y consta de escenas breves, superposiciones, pensamientos que se ponen en imagen y personajes extremos, en tono de comedia sensible; el conjunto se ve con agrado, si bien la fórmula cansa por consabida, pese a que alguna reflexión en torno a los media y la ciencia reflejen la nulidad imperante. También merece la pena *Beneath the Harvest Sky* (Aron Gaudet y

Gita Pullapilly, 2013), desesperanzada y radical en sus planteamientos sobre el despertar de adolescentes en un mundo en decadencia.

Hemos sido testigos de violencia en grandes dosis, en ocasiones inversamente proporcionales a los recursos disponibles para la producción. Así, *Autumn Blood* (Markus Blunder, 2013), otra con niños huérfanos de tono pseudoantropológico, sitúa la acción en un entorno natural en las cumbres, junto a un pequeño pueblo donde se acumulan las mentiras en el tiempo y unas brutales violaciones sacan a la luz los sentimientos escondidos; formalmente, la belleza de los parajes camufla bien una trama plena de diálogos, en la que la intención mostrativa lleva a privilegiar el “no-saber”. *Blue Ruin* (Jeremy Saulnier, 2013) constituye un interesante ejercicio de estilo minimalista que trasciende el pobre planteamiento narrativo hasta forjar una reflexión sobre la venganza y la violencia desatada pero inútil. *Wrong Cops* (Quentin Dupieux, 2013), como las anteriores películas de este realizador, o se ama o se odia; es un cine muy personal, que raya en lo cutre y excesivo; pese a ser políticamente incorrecto, el humor solamente atrapa en los momentos más surrealistas, y como pieza íntegra no cuaja. La ultraconvencional cinta de Luc Besson *Tres días para matar* (*3 Days to Kill*, McG, 2014), con su sempiterno concepto del cine europeo capaz de competir con Hollywood (gran estrella venida a menos y abuso de los clichés, que, trastocados, acaban por conformar un cierto estilo), entretiene siempre y cuando no se la tome en serio y se rebajen al mínimo cualquier requisito de verosimilitud y el sentido del ridículo; y, aunque se juega a muerte la baza de la hibridación de tramas y estilos (comedia, melodrama, acción, espionaje...), al final se deja ver y poco más.

Una vez más, el cine oriental, siguiendo esquemas cada vez más tipificados pero con efectividad, nos deja títulos notables y otros simplemente aceptables. Es el caso de *Commitment* (*Dong-chang-saeng*, Hong-soo Park, 2013), curiosa película con protagonista norcoreano (engañado por su gobierno, claro) que humaniza al espía, no resulta tan maniquea como sería previsible en la imagen que ofrece de la situación política en Corea, y está muy bien resuelta desde el punto de vista formal. *Du zhan* (*Drug War*, Johnnie To, 2012) visualiza la crónica de una operación policial antidroga, en China con una puesta en escena brillante, eficaz y dotada de buen ritmo, así como un posicionamiento frente los personajes también plausiblemente más ecuánime de lo habitual en las películas *mainstream*. *Hide and Seek* (*Sum-bakk-og-jil*, Mi-seon Jeon, Jung-Hee Moon y Hyeon-ju Son, 2013) consigue un tono inquietante, y su realización es impecable desde el punto de vista estético y de construcción del suspense; sin embargo, el afán por sorprender lo lleva a perderse, y lastra el tramo final. *Unforgiven* (*Yurusarezaru mono*, Sang-il Lee, 2013), brillante *remake* de *Sin perdón*, sigue la trama argumental casi al pie de la letra, pero retoca aspectos, sobre todo al final, que le dan mayor complejidad si cabe; merece la pena, aunque ya sea conocido el argumento: la sombra del original no la hace desmerecer.

Y en el límite de lo violento, el terror. *Wolf Creek 2* (Jules O'Loughlin, 2013) es sangrienta hasta el exceso, pero posee buen ritmo; algo mejor fotografiada que la primera, resulta bastante escalofriante y tenebrosa. La adaptación de Dostoievski *The Double* (Richard Ayoade, 2013) funciona gracias a una puesta en escena tétrica e inquietante, pero el conjunto se hace cargante y hasta aburrido. *Oculus* (Mike Flanagan, 2013) inquieta a ratos a base de cruces entre realidad e imaginación y de dos tiempos en paralelo, pero apenas es más que un cúmulo de tópicos y “sustos” corrientemente ejecutados. *Blue Caprice* (Alexandre Moors, 2013) presenta un proceso autodestructivo: la aparente gratuidad de los asesinatos múltiples interpela al espectador, y tiene momentos muy potentes. *13 Sins* (Daniel Stamm, 2014) encuentra el equilibrio entre el

horror y la desesperación que conduce a las personas a asumir cualquier acto salvaje, hasta determinar un cambio radical en la personalidad; dentro del género, es destacable.

De muy diversas procedencias, pero con una calidad envidiable en todos los casos, hemos podido degustar algunas películas atípicas y absolutamente recomendables, como es el caso de *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, Hayao Miyazaki, 2013), un hermoso film de animación que mezcla el mundo de los sueños con la realidad histórica, a propósito del perfeccionismo creativo de un diseñador de aeronaves; no se limita a ilustrar un momento de la historia de Japón, sino que adopta una postura ideológica en contra de la guerra. Intimista pero en tono de cine negro combinado con una reflexión acerca de personajes oscuros y en los límites, *En el frío de la noche* (*Cold Comes the Night*, Tze Chun, 2013) ofrece un clima de tensión permanente cuyos resultados son francamente brillantes. Con su prodigiosa interpretación y un montaje con *raccords* directos constantes en los que se producen abundantes elipsis, *Frances Ha* (Noah Baumbach, 2012) resulta entrañable; algo así como la vida en directo (la frustración, el amor)... pero la vida de quién, porque el film, en blanco y negro, posee un poso clasista y grandilocuente. La poderosa *Metro Manila* (Sean Ellis, 2013) deja constancia tanto de la miseria humana como del heroísmo personal (a través del sacrificio) en un entorno denigrante; un grito contra la explotación. *Tata lumea din familia noastra* (*Everybody In Our Family*, Radu Jude, 2012) representa otro buen ejemplo de cine rumano apegado a la narración de lo cotidiano, sin antes ni después, con una cámara en mano-testigo y actores de excepción; la ausencia de contraplanos y el fuerte discurso sobre la violencia doméstica, sin maniqueísmos, la hacen inquietante y demoledora.

El *mainstream* no ha sido especialmente interesante. *Godzilla* (Gareth Edwards, 2014) nos pareció competente y entretenida como gran espectáculo que revive el mito de Godzilla en clave contemporánea (cambio climático, polémica nuclear, etcétera). *Maléfica* (*Maleficent*, Robert Stromberg, 2014) es estéticamente muy cursi en unos momentos, muy tenebrosa en otros; sin embargo, llama más la atención en ella su original –sí– reescritura de *La bella durmiente*, y lo inteligente que resulta como estrategia para apuntalar la carrera de Angelina Jolie. Incluso nos hemos encontrado con *biopics* que no alcanzarán la gloria: es el caso de *Gagarin: Pervyy v kosmose* (*Gagarin: First In Space*, Pavel Parkhomenko, 2013), heroica a ultranza y con héroes de una pieza; la buena factura no la salva de parecer un telefilm adocenado. El principal defecto de *Grace de Mónaco* (*Grace of Monaco*, Olivier Dahan, 2014), empalagosa (previsible) y mitológica (lógico), radica en su confusionismo narrativo; eso sí, el parecido que logra Nicole Kidman con Grace Kelly resulta sorprendente. *Bhaag Mikha Bhaag* (Rakeysh Omprakash Mehra, 2013) constituye una biografía épica de un corredor hindú, con todos los problemas características: exageración interpretativa, conservadurismo, cruce de tramas sin demasiado rigor... si bien los números musicales interesan más que de costumbre. En este mismo registro destaca, y mucho, *Heleno* (*Heleno, o príncipe maldito*, José Henrique Fonseca, 2011), relato de la decadencia personal del famoso futbolista brasileño; en blanco y negro, con una magnífica fotografía y saltos en el tiempo que hacen que el discurso fluya con rigor, resulta brillante y no escatima dureza.

El cine español también se nos ha colado a través de “los dos diez miles”: *10.000 kilómetros* (Carles Marqués-Marcet, 2014), un muy prometedor debut, con un planteamiento minimal tan astuto como coherente con la idea (reflejar el deterioro progresivo de una relación a distancia), actores que llenan la pantalla y una puesta en escena de un rigor extremo pero que no cae ni en el exhibicionismo ni en la neurosis; y *10.000 noches en ninguna parte* (Ramón Salazar, 2013), un potente ejercicio estilístico

y de montaje, con encomiable sentido del riesgo y algunos instantes que pueden valer por un largometraje correcto entero, pero cuya irregularidad global no puede sino disuadir al espectador medio, ya que se resiente por la ampulosidad de algunos diálogos y lo pretencioso del proyecto.

Este mes (doble), atendiendo a la omnipresencia de la política, trataremos títulos con lecturas superpuestas y/o múltiples. Por una parte *X-Men: Días Del Futuro Pasado* (*X-Men: Days Of Future Past*, Bryan Singer, 2014), y por otra *El desconocido del lago* (*L'inconnu du lac*, Alain Guiraudie, 2013) y *Hermosa juventud* (Jaime Rosales, 2014).

QUE VIENEN LOS NUESTROS: *X-MEN: DÍAS DEL FUTURO PASADO*

Agustín Rubio Alcover

Se atribuye a Pío Cabanillas Gallas la humorada de “¡Cuerpo a tierra, que vienen los nuestros!”, que Rodolfo Martín Villa parafraseó cuando se vino venir el hundimiento de la UCD. Y no es por nada, pero tanto la sentencia consagrada por esos dos políticos conservadores, como la película que hoy nos ocupa, vienen al pelo para comentar el corrimiento de fuerzas que se ha producido en la izquierda a raíz de las últimas elecciones europeas. Está claro que ni a los artífices de este último film de superhéroes ni de ningún otro se les ha pasado por la cabeza hacer una parábola de nuestra política doméstica; pero, en la medida en que, como es evidente, sí aspiran a hacerse eco de los conflictos del presente, no solo las piezas de este subgénero se prestan a ser leídas en esta clave, y lo que está sucediendo en España constituye el correlato local de un fenómeno global, una interpretación irónica no ha de resultar impertinente.

El argumento es alambicado *comme il faut*: en 2023, la Tierra está devastada, y humanos y mutantes prácticamente han sucumbido a los centinelas, la invención con la que en los setenta desarrolló el ingeniero Bolivar Trask (Peter Dinklage) para mantener bajo control a la especie que amenazaba la supremacía del homo sapiens. El asesinato de Trask por parte de Mística (Jennifer Lawrence) fue la excusa para que el gobierno de los Estados Unidos pusiera en marcha ese programa, que se les fue de las manos. En ese futuro funesto, los ancianos Profesor Xavier (Patrick Stewart) y Magneto (Ian McKellen) liman asperezas y unen sus fuerzas para poner en marcha un rocambolesco plan: se trata de cambiar el pasado, teletransportando la conciencia de Lobezno (Hugh Jackman) a su ser de 1973, con el objetivo de que convenza a sus respectivos avatares juveniles (James McAvoy y Michael Fassbender, respectivamente) de evitar el acontecimiento que precipitó la cadena desastrosa.

Por supuesto, la alianza de los archienemigos en sus años mozos tiene truco, y Magneto volverá a hacer de las suyas y complicar la consecución del plan (con una mala voluntad hacia los hombres ingenua y nacida de sus traumas: he ahí, en la ambigüedad, la capacidad de despertar empatía hacia el malvado y la vibrante composición de Fassbender, los grandes logros de esta saga), en el segundo tramo de la cinta. *X-Men: Días del futuro pasado* profundiza en la dialéctica planteada en *Primera generación* (*X-Men: First Class*, Matthew Vaughn, 2011), entre la divisa “Mutant and Proud” (traducida como “Mutante a mucha honra”), esto es, el orgullo del distinto que se declara –o se asume– rival del *Homo Sapiens*; *versus* el paciente y esforzado deseo de integración o de colaboración con el género humano.

Así como la trama del film precedente se desarrollaba entre 1941 y 1962, y el Holocausto y la crisis de los misiles de Cuba eran sometidos al preceptivo tratamiento de historia-ficción; aquí lo son el asesinato de JFK (del que se culpa a Magneto) y la guerra del Vietnam (en concreto, la conferencia de paz de París que le puso fin sirve de telón de fondo a la ruptura de la unidad de acción del bando mutante). La referencia a la teoría de la física cuántica de la superposición (podría decirse que aquí Lobezno hace las veces de gato de Schrödinger) no cumple una función meramente cosmética, sino que da la razón a Xavier cuando refuta el pesimismo científico de Bestia cuando sugiere que el tiempo quizás sea inalterable como el curso de un río, e, incluso si se llegara a alterar el pretérito, el destino acabaría imponiéndose. Idea, huelga decirlo, cien por cien americana.

Dos escenas, que riman entre sí, sobresalen mucho de entre el conjunto: la intervención ultrarrápida de Quicksilver/Mercurio (Evan Peters) durante la incursión de Xavier, Lobezno y Bestia en el Pentágono para liberar a Magneto –auténtico prodigio del cine-espectáculo y de la comicidad visual–; y el montaje paralelo del desenlace en el que se dirime el porvenir tanto de los mutantes como de la humanidad, cuando en 1973 Xavier trata de impedir el cumplimiento del plan de Magneto y persuadir a Mística de que no mate al presidente Nixon y a Bolivar Trask –un nombre, por cierto, tras el cual vale la pena aclarar que no subyace ningún guiño coyuntural: la primera comparecencia tebeística del personaje se remonta a 1965–, y el sombrío 2023 en que los centinelas se aprestan a exterminar a los últimos héroes vivos. En este punto cristaliza y se vuelve inteligible el discurso de una película que alerta del efecto bumerán de los experimentos que no se testean con gaseosa. Aparte de entretener, estos *Días del futuro pasado* están dotados de ese engolamiento característico de los cómics que hace a los tebeos (y a sus adaptaciones) irritantes para unos, el sustitutivo contemporáneo de Shakespeare para otros, y el perfecto objeto de análisis para un Slavoj Žižek –por ejemplo, contienen alguna frase epatante pero digna de reflexión, como que “el mayor dolor humano es la esperanza”, y toda una advertencia acerca de lo que a menudo puede dar de sí, hay que ver, la utopía.

UN MUNDO QUE SE AHOGA: *EL DESCONOCIDO DEL LAGO Y HERMOSA JUVENTUD*

Francisco Javier Gómez Tarín

Hay ocasiones en las que el azar actúa de extraña forma. Hemos visto como *X-Men: días del futuro pasado* se vincula con terquedad a una revisitación histórica del pasado y del presente, aunque la acción comience en 2023: pasados y presentes conflictivos donde los haya. Algo similar acontece con las recientes elecciones europeas o el asesinato de/por la militante del PP: el desprecio a la otredad, la intransigencia, el odio fruto del desconocimiento, hacen eco en las acciones más despreciables y la sociedad se envilece.

Precisamente el estreno de *El desconocido del lago* parece encajar como un guante en ese clima que se respira aquí y acullá, pero sobre todo en la Francia lepenista. La película de Alain Guiraudie, hermosa y magnífica donde las haya, incluso poética, consigue un clima de tensión en su trama por la crónica (a modo de diario) que realiza sobre el horror de un crimen que se instala en el seno de una microsociedad de homosexuales junto al lago; es un microcosmos metafórico –y vital– que hace patente

un universo ficcional que mantiene relaciones de equilibrio con el cotidiano. Los pocos personajes y su presencia desinhibida contribuyen a la verosimilitud, al tiempo que se dejan de lado los falsos puritanismos y la imagen no rehúye los elementos más escabrosos (hay sexo explícito, pero sin los excesos de la gratuidad).

Sin embargo, como microcosmos, reproduce en su seno los elementos de una estructura social que practica el amor y el odio a partes iguales, lo que confiere al film una entidad discursiva que supera la propia sucesión de los hechos narrados (lo menos importante, a nuestro juicio) Y es que lo que mejor identifica a la película es su apuesta formal: rodada toda ella en exteriores, con sonido y fotografía excelentes, utilizando la iteración para cumplimentar el paso de las jornadas, sin música diegética... avanza inexorablemente colocando sobre la mesa la necesidad de considerar al *otro* y darse a él frente al desprecio (aquí crimen) que solamente conduce a la destrucción. De ahí que esa iteración de la que hablamos sea esencial para comprender que ese entorno, diferente al que la mayoría frecuentamos, no es sino una imagen a pequeña escala del mundo que nos hemos dado y que, poco a poco, está entrando en un proceso de deconstrucción (o, quizás, autodestrucción).

El desconocido del lago revierte en una incógnita, ya que tanto puede referirse al que busca la pasión, como a quien se empareja con él, como al personaje asesinado, como al que mira y conversa... No tiene importancia porque nos conduce hacia un lugar de predominio de la mostración sobre la narración en el que nos miramos en un espejo que es, a todas luces, mucho más efectivo para la sociedad francesa en estos tiempos de pérdida de ideales y siniestros porvenires.

Por su parte, Jaime Rosales da un paso al frente y nos ofrece un film aparentemente más lineal y convencional que sus anteriores, menos experimental. En esta ocasión, afronta la situación actual de la juventud, cada vez más marginada socialmente en España, y para ello construye también un núcleo familiar desestructurado como microcosmos (a todo caso se agregan los amigos). Las vivencias de ese grupo al que no alcanzan los recursos económicos, que se ven explotados día a día en sus relaciones laborales, que toman conciencia de que sus proyectos no llegarán a buen puerto, son las de una inmensa mayoría de la sociedad española de hoy, desesperada y empobrecida. También aquí el espectador se mira en un espejo.

A diferencia de películas con “mensaje”, Rosales opta por dar al espectador la posesión de los recursos hermenéuticos y que sea este el que concilie el espectáculo con la realidad, que coteje los aspectos narrados con los cotidianos para sacar sus propias conclusiones. Lejos de la machacona dicción de frases bienintencionadas de *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002), Rosales plantea explícitamente un nivel actancial de escasa cultura que huye del panfleto y busca la salida vivencial a través de la emigración (extraordinaria la interpretación protagonista de Ingrid García Jonsson). Y hay un punto de inflexión esencial: la pareja de jóvenes, ante la situación económica que padecen, está dispuesta a hacer el amor ante la cámara y cobrar por el vídeo, en una primera instancia, si esto es consecuencia de una decisión voluntaria y placentera. Serán los acontecimientos los que, con el paso del tiempo, una vez rotas todas las ilusiones, se hagan con el dominio del cuerpo (y del alma), anulando toda posesión y expulsando al vacío a las personas.

Si este tipo de contenidos tiene algo de revolucionario o no, de una cosa estamos seguros: solamente una puesta en escena y una formalización del relato que sean revolucionarios podrán transmitirlos. De ahí que dijéramos que Rosales hace una película aparentemente lejos de las anteriores, pero, en el fondo, esto no es así. Su estilo puede reconocerse porque no deja de habilitar un discurso formal contundente: no hay ninguna música, ni siquiera en los títulos finales, y los aspectos de planificación, aunque

sean menos radicales que otras veces, aportan una nueva dimensión de los *collages*, utilizando Skype como mecanismo y el paso de las fotografías en móviles, aspecto este que recuerda con fuerza los nexos de *The World* (Jia Zhangke, 2004).

A la postre, ambos films transmiten toda la desesperanza de nuestra juventud y un ácido panorama sociopolítico, con mayor o menor rango de lectura inmediata.

* 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.