

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover*

ESCALOFRÍO EN AGOSTO

Cuando el lector tenga entre sus manos este número veraniego de EL VIEJO TOPO habrán pasado las segundas elecciones generales en seis meses, y con toda probabilidad sabremos a qué atenernos sobre los posibles pactos de gobierno. Sin embargo, cuando escribimos estos párrafos ni siquiera se ha producido el debate a cuatro del 13 de junio (del que, por otra parte, y a la vista del lamentable precedente del que a dos celebraron Pablo Iglesias y Albert Rivera, poco podemos esperar). En estos días –insistimos: cuando escribimos– proliferan los ataques a diestro y siniestro y las encuestas, de cuya objetividad lo menos que se puede hacer es dudar, en una auténtica jaula de grillos, y el panorama parece decantarse como de costumbre hacia la irracionalidad y el sectarismo. Las campañas diseñadas por los partidos, con mucha incidencia en las redes sociales y profusión de vídeos a cual más insufrible (salvo honrosas excepciones), vuelven al “y tú más” antes que a la presentación de programas, y al populismo de derechas (bajada de impuestos, trabajo, un mundo feliz), pero también al de izquierdas (miles de millones para el bienestar social que no sabemos cómo se obtendrán).

La correlación de fuerzas desde el 20-D poco ha variado, y mucho nos tememos que los problemas son y seguirán siendo lo mismos, pese a que nadie esté dispuesto a unos terceros comicios que nos convertirían en el hazmerreír del continente. La alianza Unidos Podemos puede dar un vuelco importante a la representatividad de la izquierda si sobrepasa al PSOE y, en última instancia, lo arrastra a plantearse un pacto en inferioridad que hace nada, cuando habría llevado la voz cantante, rechazó. Incluso en número de diputados las cosas se les pueden complicar a los socialistas, porque la ley D’Hondt ya no perjudicaría tanto a Izquierda Unida, cuyo millón de votos en diciembre solamente les permitió ocupar dos escaños en el Congreso. Por otro lado, el PP (que, por cierto, consigue avales para fianzas millonarias por su responsabilidad civil subsidiaria en sus casos de rampante corrupción) se mantiene en sus trece, apela al miedo y descalifica a Ciudadanos para tratar de recuperar la cuota de votos que supuestamente esta fuerza le había rebañado; su estrategia de polarización frente a Unidos Podemos y ninguneo del PSOE es con toda evidencia un arma de doble filo. Y el partido de Rivera se encuentra en una difícil tesitura, porque su disposición al pacto con PP y PSOE no parece que vaya a verse recompensada en las urnas. Aunque ninguna opción nos acabe de convencer, nos sentimos en la obligación de votar por responsabilidad cívica: conste que nosotros votamos de forma dispar, y que firmemos a dúo una colaboración mensual demuestra que el diálogo es no ya deseable sino perfectamente posible, aunque nuestros representantes no se den cuenta de ello (o, peor, no quieran asumirlo y llevarlo a la práctica).

Como telón de fondo, continúa el goteo de imputaciones a jerifaltes del PP y también del PSOE, que en periodo electoral se combaten con los sempiternos comentarios cuando menos poco cívicos sobre lo sospechoso de que los casos de corrupción afloran ahora, para cuestionar una independencia judicial que como se sabe está hecha unos zorros. Y, en el colmo de la afrenta, a los papeles de Panamá han seguido los de la Castellana, que han desvelado cómo multitud de *patriotas* se han

acogido a la amnistía fiscal de Montoro pagando a precio de risa el blanqueo de dinero procedente de cuentas opacas en los paraísos fiscales o, ¿por qué no?, de debajo de los colchones. Esperemos que las filtraciones sigan, y que incluso se legisle en el futuro a favor de las “gargantas profundas” que sacan a la luz tanta miseria revestida de privilegios naturales.

Mientras tanto, en Seseña siguen ardiendo los neumáticos de un vertedero ilegal que llevaba ahí desde hace casi quince años, y a la hora de asumir responsabilidades se echan balones fuera, cuando si algo pone en evidencia este caso es que las prioridades de los políticos tienen poco que ver con resolver los problemas de raíz. Y en el barrio de Gracia de Barcelona los okupas siguen erre que erre, minando la credibilidad del gobierno municipal de Ada Colau, lo que es aprovechado como arma arrojadiza –como es lógico– contra un movimiento con una larga tradición en Cataluña que no justifica en modo alguno la violencia callejera. Todo ello ocurre en nuestro país, al mismo tiempo que los muertos en el Mediterráneo (más de mil en los últimos días) se apilan para vergüenza de Europa, que ya hay candidatos definitivos para las elecciones a la presidencia de los Estados Unidos (con Donald Trump como último grito en líderes incomprensibles o en su caso impresentables), que los sindicatos franceses salen a la calle (con o sin Eurocopa) para luchar contra la reforma laboral “a la española” del gobierno supuestamente socialista de Hollande (parece que la conciencia de los galos y sus reivindicaciones sociales están a años luz de las nuestras), y que Venezuela se desangra por un *establishment* más próximo al cómic que al mundo real –maldita la gracia.

Afortunadamente, las pantallas cinematográficas nos han permitido satisfacer mejor nuestras preocupaciones sociales y culturales. Lo mejor nos ha venido esta vez –y van...– de Extremo Oriente. Así, *Ahora sí, antes no (Ji-geum-eun-mat-go-geu-dda-neun-teul-li-da*, Hong Sang-soo, 2015) mantiene la línea habitual de este realizador para permitirnos asistir a un nuevo paso en el cine del despojamiento, que aquí, incluso, se realiza explícitamente al pasar de la primera visión de la historia a la segunda; planos prácticamente secuencia en cámara fija, que se dota de panorámicas para resituar el encuadre, y diálogos cotidianos, en un cine minimalista que está llegando a un despojamiento casi absoluto pero cuya autocomplacencia en ocasiones molesta. En cuanto a *Más allá de las montañas (Shan he gu ren*, Jia Zhanke, 2015), se trata de una nueva y brillante aportación de este realizador a una filmografía que parece decantarse por hacer un retrato de China repleto de nostalgia por el pasado y que, en esta ocasión, llega a tener un cierto tufillo conservador; desde el punto de vista cinematográfico es impecable, con un uso muy sugerente de las panorámicas y ausencia de contraplanos. La inmersión de los personajes en el espacio (siempre la zona natal del director) le da un cariz trascendente.

Un punto por debajo, pero con innegables aciertos y calidad, hemos podido ver una serie de títulos reivindicables: *Couleur de peau: Miel* (Laurent Boileau y Jung, 2012) es un interesante híbrido entre animación y ficción, poético y vibrante en lo visual, basado en algo propio y personal como es el homenaje al amor materno por parte de Jung, el director, presente tanto como voz como físicamente (algo interesante para los cines del yo). La estonia *Eesti Risttuules* (Martti Helde, 2014) plantea un momento duro de su historia (la deportación de ciudadanos durante la ocupación soviética). Su mejor aportación, de carácter estético, consiste en el juego con la imagen estática en blanco y negro sobre cuyos elementos la cámara busca en largos planos secuencia en los que se producen saltos temporales; en ocasiones la imagen cobra movimiento total o parcial, y el sonido, al margen de la música, es la lectura de las cartas de la protagonista y una de su marido, por lo que la vinculación con la realidad es plena. *El abrazo de la*

serpiente (Ciro Guerra, 2015) pone en escena las esencias culturales de los pueblos indígenas con una magnífica fotografía en tono ecologista e incluso mágico (y mítico). *El caso Fritz Bauer* (*Der Staat gegen Fritz Bauer*, Lars Kraume, 2015), pese a una cierta monotonía en su concepción cinematográfica, nos brinda una trama con mucho interés y pone en evidencia lo que denominamos las cloacas del estado en un momento en que los exnazis controlan parte del aparato alemán después de la guerra; excelente reconstrucción y tono visual que remite a la época, al tiempo que un equívoco sexual en la trama resulta tan desconcertante que llega a cautivar. *High-Rise* (Ben Wheatley, 2015), la adaptación de *Rascacielos* de J.G. Ballard, es muy fiel al espíritu del autor y al estilo de sus adaptaciones cinematográficas más logradas, como el *Crash* de David Cronenberg (1996). Llega a ser abrumadora de tan excesiva, pero tiene ideas visuales (como la muerte en un caleidoscopio) difícilmente olvidables, si bien la alegoría de los edificios como protagonistas/microcosmos ya se ha visto hasta la saciedad. En este caso, lo peor es su evidencia, y lo mejor radica en su apuesta por un tiempo que podríamos situar en los 70 y que, incluso desde un punto de vista del tratamiento filmico, respeta los modelos de la época (caos, desorden, cierto surrealismo), con deudas claras hacia *Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni, 1970) o *El ángel exterminador* (Luis Buñuel, 1962). Falla, pues, la metáfora por obvia, y funciona bastante bien el constructo discursivo estético (siempre que aceptemos ese tono *retro*). *Papusza* (Joanna Kos-Krauze y Krzysztof Krauze, 2013) constituye un brillante y vibrante film en blanco y negro, con una extraordinaria fotografía, que defiende la cultura autóctona de los gitanos polacos a base de saltos en la historia de una poetisa autodidacta y sus vivencias y frustraciones. *Victoria* (Sebastian Schipper, 2015) es una impecable crónica de una noche de excesos en Berlín que conduce al desastre a un grupo de jóvenes que desean vivir la vida sin inhibiciones y van entrando en una espiral demencial y sin salida, con una realización consistente en cámara en mano y largos planos para enfatizar un cierto tono testimonial-documental. La trama de *Ville-Marie* (Guy Édoin, 2015) está muy bien urdida y resuelta con eficacia, pese al tono cinematográfico clásico, a base de saltos entre personajes a partir de un suceso inicial poderoso (el suicidio en fuera de campo de una mujer que deja su bebé en manos de un joven desconocido). Las diversas historias no se cierran pero atienden bien a la complejidad psicológica de los personajes, que están muy bien diseñados a nivel de guión y puesta en escena.

Siguiendo el descenso, *13 minutos para matar a Hitler* (*Elser: Er hätte die Welt verändert*, Oliver Hirschbiegel, 2015) recrea con corrección un episodio bastante desconocido sobre la Alemania nazi, sustentada en esforzadas interpretaciones y una buena dirección de arte, pero confusa desde el punto de vista narrativo. *Colonia* (Florian Gallenberger, 2015) comienza como una denuncia de la Colonia Dignidad en el Chile de Pinochet y va convirtiéndose paulatinamente en un film de amor y aventuras con una trama poco creíble, incluso aunque se base en un hecho real, y más de una convención de cara a la galería, hasta decepcionar sobre todo por lo muy bueno que podría haberse obtenido de un argumento así. La extraña *Lamb* (Ross Patridge, 2015) escenifica una relación de amor entre un hombre adulto y una niña sin que en ella se den relaciones sexuales, aunque la sociedad pervierta el asunto al juzgar sin saber, con momentos con emoción para un texto que quizás se desvirtúa por la repetición constante de los elementos. *Manuscripts Dont Burn* (*Das-neveshtehaa nemisoosand*, Mohammad Rasoulof, 2013) denuncia desde dentro y de manera explícita el régimen iraní y sus censuras a los intelectuales, humaniza al sicario, saca a la luz los aspectos menos halagüeños de las tripas del Estado –algo por otro lado extrapolable a otros entornos geográficos– y presenta una interesante estructura en bucle. También *Praia do Futuro*

(Karim Aïnouz, 2014), un trabajo a caballo entre Brasil y Alemania, construye desde una cierta circularidad una tipología de personajes interesante en un conjunto irregular; con todo, la visión de las relaciones familiares y (homo)sexuales es arriesgada, y hay un saber hacer que transmite emoción. *The Eichmann Show* (Paul Andrew Williams, 2015) reconstruye el juicio y, sobre todo, el rodaje llevado a cabo por Hurtwiz, represaliado de la lista negra, apoyándose en algunas imágenes de época con una ligereza fílmica no exenta de brillantez y elocuencia. *The Inevitable Defeat of Mister & Pete* (George Tillman Jr., 2013) da una imagen demoledora de unos niños marginados en el entorno depauperado de las grandes ciudades americanas, que sirve como metáfora de una sociedad en decadencia; lamentablemente, a medida que se acerca el final, ese esquema tan recurrente que concluye que la voluntad lo puede todo remata la historia de forma maniquea y contradictoria. *Triple 9* (John Hillcoat, 2016) supone uno de los *thrillers* más prometedores de los últimos años por lo que a dirección se refiere, si bien el desenlace peca de largo, enrevesado y sangriento. Finalmente, *X-Men: Apocalipsis* (*X-Men: Apocalypse*, Bryan Singer, 2016) es un título más de la saga de los mutantes, casi intercambiable por cualquier otro; resulta rutinario, si bien se ve mucho mejor que otros films de la Marvel que han decaído mucho más rápido.

Pero esta serie de bondades y medias bondades se ha visto empañada por otros títulos de interés más dudoso. Es el caso de *Ventoux* (Nicole van Kilsdonk, 2015), una correcta realización para una previsible trama de ajustes en el tiempo por vivencias del pasado. También nos defraudó *Un homme idéal* (Yann Gozlan, 2015), titulada en España *El hombre perfecto*, una cinta criminal agradable de ver pero demasiado mitómana e inverosímil en aspectos narrativos clave; al fin y al cabo, un intento de resolver una trama al estilo Patricia Highsmith cuyos esfuerzos por hacer un cine académico y honesto se vuelven contra el propio film por su falta de rigor y, a fin de cuentas, una puesta en escena muy mediocre. Otra cinta francesa, *Tu dors Nicole* (Stéphane Lafleur, 2014), resulta un frustrante intento de transmitir el hastío de unos jóvenes en una casa durante las vacaciones, sin objetivos ni ideas sobre su vida presente o futura, en un blanco y negro irregular y con una planificación eficiente que nos descubre espacios a través de panorámicas. Por debajo, *Ha vuelto* (*Er ist wieder da*, David Wnendt, 2015) representa una comedia con un Hitler de regreso que tiene muy mala leche y gracia aunque no va más allá. Como acontece con *Lake Eerie* (Chris Majors, 2016), pobre film de casa pseudoencantada con todos los errores de este tipo de materiales y prácticamente ninguna virtud, a lo que se añade una interpretación nefasta. O con *Marshrut postroen* (Oleg Assadulin, 2016), film de terror con fantasma que no cuaja en ningún momento y donde lo único interesante consiste en el canje de la mansión hechizada por un coche durante un trayecto y en el exotismo de su procedencia rusa.

Otros títulos han pasado con más pena que gloria. El emotivo film australiano *Holding the Man* (Neil Armfield, 2015), sobre el amor estable homosexual, sigue el proceso del SIDA con un tratamiento cinematográfico muy pobre. *Marius* (Daniel Auteuil, 2013) es un clásico de Pagnol que responde a las exigencias de un cine-teatro un tanto obsoleto pero reivindicable por la cultura francesa. El melodrama *Mikra Anglia* (*Little England*, Pantelis Voulgaris, 2013), largo y por momentos pesado, hace gala de una fotografía y unas interpretaciones excelentes, para contar una historia de amor y desamor en el seno de una familia de marinos con fondo histórico (la acción transcurre desde finales de los veinte hasta los cincuenta). La islandesa *Rokland* (Marteinn Thorsson, 2011) hace crónica de un proceso de decadencia individual como metáfora de una sociedad, sin que el resultado convenza. *The Veil* (Brent Ryan Green, 2016) cuenta el suicidio en masa de una secta religiosa que en su día conmovió al mundo, con una

puesta en escena de la supuesta investigación, con superviviente incluida, que cae una y otra vez en los tópicos y golpes de efecto de este tipo de materiales. *Schneider vs. Bax* (Alex van Warmerdam, 2015) reproduce esquemas de *western* en el contexto de un pantano europeo al enfrentar a dos sicarios, con sus respectivas relaciones familiares, hasta que estalla otra masacre, siempre en tono minimalista. *Romance en Tokyo* (*Tokyo Fiancée*, Stefan Liberski, 2014) adapta una novela con elementos autobiográficos de Amélie Nothomb, adscribiéndose a una línea, la de film con encanto gracias a una protagonista femenina romántica y zangolotina, que resulta bastante disuasoria; y *Straighty Outta Compton* (F. Gary Gray, 2015) es un biopic colectivo del ascenso, desmembramiento y éxito en solitario de los diversos miembros de WMA y el auge de la música *gangsta rap* que no aporta nada nuevo y, lo peor, mitifica a los personajes, aunque se ve con agrado y traza el retrato de un negocio autodestructivo.

En este periodo prevacacional, también hemos visto algún material procedente de series orientales que, pese a sus limitaciones, nos ha causado una agradable sensación. Nos referimos a *Parasyte* (*Kiseijuu*, Takashi Yamazaki, 2014) *Part 1* y *Part 2*, puesta en film de ficción de la serie de animación de éxito en Japón del mismo título que se deja ver sin ser nada del otro mundo, salvo por la propuesta de fondo de carácter ecológico (la segunda parte es inferior); y *Byuti insaideu* (Jong-Yeol Baek, 2015), miniserie de seis episodios cuyo interesante piloto brinda una situación disparatada de arranque: una persona cambia de físico cada día al despertar; si bien la historia de amor es previsible y el resto bastante convencional, lo más original y desconcertante consiste en la ausencia de protagonista físico unitario.

Por lo que respecta al cine español, *El rey tuerto* (Marc Crehuet, 2016) es la autoadaptación de *El rei borni* por parte del dramaturgo Marc Crehuet, que debuta con este modesto film que no abjura de su procedencia teatral; bien interpretada, se maneja mucho mejor en el plano cómico que en el político, en el que el maniqueísmo la ciega. *La noche que mi madre mató a mi padre* (Inés París, 2016) es un divertido vodevil con un Eduard Fernández superlativo. Y, para concluir, *Nacida para ganar* (Vicente Villanueva, 2016) ofrece feísmo cañí en línea con la ingente obra corta de su director, el valenciano Vicente Villanueva; la supeditación a la trama hace que se diluya la principal virtud del cineasta, que es su gracia para el apunte cómico de actualidad, pero el resultado no es despreciable.

En esta entrega, vamos a ocuparnos de *Acantilado* (Helena Taberna, 2016), por un lado, y de *¿Qué invadimos ahora?* (*Where to Invade Next*, Michael Moore, 2015), por otro.

EL CHISTE FÁCIL: ACANTILADO

Agustín Rubio Alcover

La secuencia precréditos de *Acantilado* muestra el ritual que, al ocaso, practican los miembros de una secta, antes de perpetrar suicidio colectivo, arrojándose por un desfiladero en la isla de Gran Canaria. Sin necesidad de recurrir a la palabra, y apoyándose en una excelente fotografía de Javier Agirre (una de las escasas virtudes que se mantendrán hasta el final), que se alía con los fanáticos para que el brillo del sol poniente en las túnicas blancas produzca un efecto mágico, la intriga se plantea subterráneamente recorrida por un cuestionamiento nada simplista ni complaciente del poder de fascinación (estético, intelectual y emotivo) de una fe que llega al extremo de exigir a sus adeptos que sacrifiquen su vida.

El espectador se las promete felices entonces. Craso error: será el único momento de auténtico cine a que asistirá en la hora y media que sigue. Porque, a la vista de la película, y a falta de leer la novela *El contenido del silencio*, de Lucía Etxebarria, en la que se basa el guión de Helena Taberna, Nacho López y Andrés Martorell (libremente, según las declaraciones de la primera), solo cabe decir que, al menos, el film está lastimosamente construido desde el punto de vista dramático. La trama gira en torno al viaje que se ve obligado a hacer Gabriel (Daniel Grao), un fiscal afincado en Bilbao que está a las puertas de ocupar una vacante en un ministerio, cuando la policía lo informa de que su única hermana, Cordelia (Ingrid García-Jonsson), pertenecía a la comunidad de suicidas, y, o bien su cadáver aparecerá entre aquellos que el océano va arrojando, o bien ha de ser cómplice de la líder, Madre Heidi (Ana Gracia), que se ha dado a la fuga.

Quien suscribe tiene la impresión de que el enfoque que ha querido adoptar la directora, la navarra Helena Taberna (firmante de dos cintas no carentes de interés como *Yoyes*, 2000, y *La buena nueva*, 2008, así como de numerosos cortometrajes y algunos largos documentales), es válido, porque un punto de partida como el anterior se prestaba a pergeñar una pieza de género que, sin desmerecer en el plano espectacular, vehiculase un discurso a propósito de las relaciones de dependencia, la desorientación espiritual y el miedo a la soledad que subyacen al fenómeno de las sectas. Pero, en el mismo terreno en el que hace bien poco triunfara otra cineasta, Karyn Kusama, con *La invitación* (*The Invitation*, 2015), Taberna fracasa estrepitosamente.

Primero, porque los personajes y sus relaciones se transforman en seguida en marionetas que ejercen roles estereotipados, pronuncian frases previsibles y se conducen de manera aún más predecible –la palma se la llevan la policía Yaiza Santana (Goya Toledo), en un papelón indefendible de inspectora torturada que hace pagar su impotencia con un saco de boxeo (sic), y el arqueólogo Artemi (Ciro Miró), protagonista de un giro presuntamente sorprendente que se ve venir desde su primera aparición. Segundo, porque la película acude a todos y cada uno de los lugares comunes más irritantes de un cierto cine español del que venturosamente ya va quedando cada vez menos, como por ejemplo ese espolvorear (con perdón) a lo largo y ancho del metraje escenas de sexo que, desde el punto de vista de aspectos tan elementales como la lógica de las acciones y la consistencia psicológica, dinamitan la relación con el público hasta extremos irrisorios –por ejemplo: Gabriel se hospeda en la isla con la expareja de su hermana, la librera Helena (Juana Acosta), cuya tendencia sexual, obvia hasta el desenlace, no es óbice para que, sin venir a cuento y en el tramo final, se encamen. Y tercero, porque ni aun con toda esa obviedad el conjunto alcanza a tener una lectura mínimamente satisfactoria –véase el misterio que pesa sobre los motivos del alejamiento entre Gabriel y Cordelia: quien se hubiera contentado con un premio tan rácano como entender al menos lo que pasó entre ellos en el pasado se queda con un palmo de narices.

A la postre, quedan un buen arranque malogrado y algunas interpretaciones competentes. Ah, y un retruécano con el título que los críticos perezosos se han tirado de cabeza a explotar. *Bella figura*, que diría un italiano, muy elocuente del estado de nuestra industria y nuestra crítica... Mejorando lo presente.

PANFLETOS Y VERDADES A MEDIAS: ¿QUÉ INVADIMOS AHORA?

Francisco Javier Gómez Tarín

El cine de Michael Moore tiene siempre un gran interés político y, hay que decirlo, escasamente cinematográfico, salvo que estudiemos aspectos muy específicos relativos a lo que consideramos documentales que, a fin de cuentas, no son sino formas de ficción. Partiendo de esta base podemos considerar que entramos en la sala advertidos de aquello que se nos viene encima y que, se piense como se piense, sus películas utilizarán un tono panfletario, doctrinario y, en esencia, didáctico más que dialéctico (un discurso seguramente válido para el público americano pero poco menos que *naïf* para el europeo, o así queremos pensar a partir de los índices culturales que se nos suponen o que nos autoadjudicamos con gran simpleza).

Aunque sus entregas sean maniqueas, hay que reconocerle una actitud esencial que es la de situarse como voz narradora (protagonista, en su caso) en una posición muy determinada a nivel ideológico: el yo que habla y conduce el discurso indica su lugar enunciativo y, en ese caso, no se produce engaño (pensemos cuando en un film previo decía claramente que la película tenía como objetivo que Bush perdiera las elecciones). Esta carencia de engaño al espectador es fundamental porque se abstiene de intentar parecer objetivo y proclama su identificación ideológica discursiva (todo lo contrario de las manipulaciones evidentes de esos informativos que cacarean “así son las cosas y así se las hemos contado” para ocultar la mentira y/o la manipulación)

Por otro lado, el estreno de este film en nuestras pantallas revela claramente la situación de dependencia (colonización) de los entornos audiovisuales europeos en relación al imperio americano. Digo esto porque con toda evidencia la película es un producto de consumo interno, toda vez que propone el rescate de “bondades” de los sistemas políticos y sociales europeos para intentar aplicarlos en Estados Unidos, desvelando las carencias de su entorno. Así, ese personaje fofo y envejecido que interpreta el propio Moore (no podemos evitar sentir un poco de lástima por él) recorre el mundo para buscar aquello que funciona y contraponerlo a lo que no funciona en su propio país: educación, cultura, democracia, bienestar social, etc. Visto como un producto de consumo interno, es aceptable que cierre el círculo con una loa a los padres de la patria yanqui y a todos aquellos que ya “inventaron” antes que los europeos esas conquistas del bienestar (por cierto que en ningún momento se aclara que los avances costaron luchas, sangre, sudor y lágrimas), se vieron relegados en su propio país y ahora surgen como grandes logros en la exótica Europa (esto, a todas luces maniqueo, solamente se sostiene desde ese punto de vista interno-yanqui: hemos perdido nuestros horizontes y el bienestar de nuestra sociedad en tanto otros nos han copiado y lo están haciendo a la perfección).

Pero la película llega a nuestros cines y, si bien denuncia las carencias de la sociedad americana, parece indicarnos que vivimos en el paraíso, que todo lo hacemos muy bien en Europa, que somos la quintaesencia de las bondades sociales, económicas y políticas, cuando todos sabemos que nada más lejos de la realidad, lo que no excluye que muchas cosas se hagan aquí mejor que allá, pero en ningún caso con ese halo de perfección del que el film las reviste. Y encima se nos impone que los que propusieron ese bienestar eran americanos en su origen.

El resultado es, pues, de una tremenda ambigüedad, pese a algunas excelentes entrevistas (impagable la política islandesa argumentando su nulo interés por la vida americana) y a la denuncia sistemática del imperialismo. La metáfora se construye a partir de un supuesto encargo de los militares para ver, ante el fracaso de las acciones bélicas, si se puede invadir y colonizar por otros medios [valga decir, a modo de paréntesis, que de eso saben mucho los poderes norteamericanos, habituados a utilizar resortes subterráneos para hundir y aupar gobiernos, como ocurrió en Chile e incluso, salvando las distancias, pasa ahora en Venezuela, cuyas causas de fondo la Historia

quizás nos contará en años venideros... de momento nos tendremos que conformar con las informaciones de la(s) historia(s)].

Con Moore-personaje a la caza y captura de algo que saquear de otros países, la presencia de la bandera con las barras y estrellas a lo largo del film llega a resultar vomitiva. Quizás para el público americano, con una edad mental claramente reducida a la luz de este tipo de productos y de los grandes éxitos de su industria audiovisual hollywoodiense, pueda ser aceptable; para nosotros es simplemente insuficiente cuando no infantil (y eso que hay que tener en cuenta que nosotros –españoles– tenemos una especie de “cultura superior”, ya que somos “muy españoles, y mucho españoles”). Por cierto, Moore no conquista ninguna bondad de nuestro país... por algo será...

* 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.