

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

VIRTUOSO PUNTO MEDIO ENTRE LA REALIDAD Y EL DESEO

A la chita callando, puede que estemos viviendo eso que se llama un cambio de paradigma ideológico: después de la aplicación prolongada de la doctrina del *shock*, resulta que empezamos a hablar en un idioma distinto. La discusión en torno al fenómeno cinematográfico indiscutible de la temporada, *Ocho apellidos vascos*, lo ilustra bastante bien: no solo es que las conversaciones giren en torno a los siete millones largos de espectadores que lleva a estas alturas, o a los (cuando se lea esto, a partir de los pronósticos más fiables) casi sesenta millones de euros que va a recaudar en el mercado doméstico; es que todo comentario sobre cualquier otra película española actual incluye alguna especulación acerca de por qué aquella sí y esta otra no –dando así por bueno, tácitamente, que lo deseable sería algo tan inverosímil como que cada estreno cosechara un éxito similar.

Habrà quien reponga que este contagio es consecuencia de la fiebre; mas no parece algo pasajero, sino el síntoma de una asunción por parte de la generalidad de un juego de lenguaje distinto: una cultura que viene fraguándose desde hace bastantes años, que en la industria estadounidense ya rige plenamente (“vales lo que vale tu última película”, que dicen en Hollywood), y en la que el único y tiránico baremo radica en la taquilla. La adopción de esta escala de valores, en una industria en la que el componente artístico representa un elemento consustancial –y por parte de cineastas dotados, con vocación crítica y fama de progresistas–, no carece de trascendencia, y de hecho invita a ser leída como una metáfora del cambio que corre el peligro de experimentar nuestra sociedad aun saliendo de la crisis. Es obvio que hacer caso omiso de la recepción del público constituye una necesidad inadmisibile –que, de hecho, la propia dinámica de nuestra cinematografía se encargaba de castigar expulsando a quien así se condujera–; pero pasar de cero a cien sería igualmente vicioso, y redundaría en un notorio empobrecimiento del panorama.

Ni toda producción debe aspirar a ser *Ocho apellidos vascos*, ni cualquier cosa vale contra el paro: el pasado mes de mayo, tuvimos noticia de una bajada histórica de las cifras de desempleo, algo que no se daba desde 1996. Y, después de congratularnos, hemos de reafirmarnos otra vez, a riesgo de cansar al personal, en la escasa calidad del trabajo que se está creando. Si la bola mágica no nos falla, nos aguardan muchos telediarios cargados de informes de bonanza: nuestra reacción a la cantinela, salvo si los indicadores demostraran que mejoran la estabilidad y los salarios, será idéntica a la actual; ni cenizos ni optimistas sin fundamento, según la dicotomía de Rajoy, sino exigentes de lo que creemos que es justo y razonable.

Para cuando estas líneas vean la luz, ya se habrán celebrado las elecciones europeas: nosotros las glosamos aquí desde la perspectiva desventajosa de una campaña en la que las encuestas iban ensanchando la brecha entre un Partido Popular que, con todo, paga caro sus incumplimientos; y un Partido Socialista que no levanta cabeza. Contemplamos la posible ruptura del bipartidismo y la consiguiente entrada en el Parlamento europeo de fuerzas minoritarias con esperanza, pero también con el escepticismo que dictan la experiencia de haber visto cómo en el pasado oportunidades

parecidas se quedaban en nada y, sobre todo, la constatación del impacto que tiene en los resultados definitivos una publicidad que depende en parte de la Junta Electoral Central (que establece cuotas en función de la representación obtenida en los comicios anteriores: la pescadilla que se muerde la cola), y en parte de los fondos de campaña (que ya se está demostrando de dónde sacan los grandes partidos: otra pescadilla que... Sigue, por lo demás, el goteo de casos de corrupción –la sensación es que cada vez que se abre el periódico –digital: varias veces al día, con actualizaciones al minuto– hay un nuevo imputado); e inquietantemente menudean las agresiones, verbales y físicas, a políticos no nacionalistas en Cataluña, que para colmo están quedando sin condena por parte de líderes muy destacados de signo contrario.

Corren, en fin, tiempos revueltos y desalentadores –y es que en el resto del planeta no están mucho mejor. Catástrofes aparte (el hundimiento de un ferry en Corea del Sur, un corrimiento de tierras en Afganistán con cuyo saldo de miles de muertos nos desayunamos en Occidente como si nada), algunos de los acontecimientos más relevantes del último mes son de naturaleza política y, por tanto, controlables: en Ucrania continúa una escalada de violencia que, si nada ni nadie lo impide, ha de conducir a una guerra civil; en Nigeria, la guerrilla islamista de Boko Haram sigue cometiendo tropelías, como el secuestro de cientos de muchachas... Para dar una respuesta coherente a todos los retos actuales, sean próximos o lejanos, necesitamos un discurso; una manera humanista, congruente y adaptable de entender el mundo, con arreglo a unos principios claros que se correspondan con nuestros actos individuales. Y este es el *quid* de la cuestión: nuestros actos individuales revelan, las más de las veces, una ausencia total de solidaridad, de humanidad, de compromiso social, que determina el frágil vínculo entre lo propio y lo ajeno (lectura a pequeña escala de los actos perversos de quienes nos rigen –o se aprestan a hacerlo– en virtud de nuestros votos: son lo que somos).

Pero eso, pasar del dicho al hecho, es siempre más peliagudo. Las películas que últimamente hemos tenido oportunidad de ver (de nivel medio en su mayoría; y es que la cartelera acusa ya el descenso del ritmo y de la calidad propio de la temporada baja) presentan un desfase notable entre intenciones y resultados, y casi todas versan de una u otra forma sobre el choque entre los ideales y la cruda realidad. De eso trata *Noé* (*Noah*, Darren Aronofsky, 2014), una película antipática y creacionista (hasta tal punto que por momentos recuerda a *El árbol de la vida*), pero ciertamente soberbia en el plano cinematográfico, e interesante desde el punto de vista genérico, con quiebras constantes –el bloque central se asemeja a una superproducción de catástrofes con concesiones a la moda *zombie*, y a partir de un determinado tramo se convierte en una auténtica película de psicópatas, con Noé como “supervillano”; otro tanto sucede con *The Amazing Spider-Man 2: el poder de Electro* (*The Amazing Spider-Man 2: Rise of Electro*, Marc Webb, 2014), una secuela que presenta los mismos defectos que su precedente, es decir, unos protagonistas poco empáticos y ciertas partes que pretenden ser de comedia romántica resultan empalagosas –eso sí, va de menos a más–; incluso, en forma animada, esa cuestión subyace a *Las aventuras de Peabody y Sherman* (*Mr. Peabody & Sherman*, Rob Minkoff, 2014), esta sí una de esas obras de arte que el cine de dibujos lleva casi dos décadas ofreciéndonos como si tal cosa, y en la que el equilibrio entre los elementos infantiles y los detalles que hacen a los adultos el visionado entretenido resulta admirable.

Ese sentimiento de presenciar un “querer y no poder” que nos clava en la butaca a la espera del momento álgido que pocas veces acontece, lo hemos constatado también en diversos títulos de la cartelera. En *The Machine* (Caradog W. James, 2013), hay una idea de base interesante que se desaprovecha en aras de la consabida espectacularidad

que, al final, tampoco se consigue, ya que el desarrollo resulta farragoso y poco ágil; ni siquiera las relaciones hombre-máquina, que podrían haber dado más de sí, se contemplan con coherencia. A *Rompenieves* (*Snowpiercer*, Joon-ho Bong, 2013) le pesa el ser una película de acción apocalíptica: sin caídas en el ritmo y con una puesta en escena brillante y claustrofóbica, tiene en su trasfondo una parábola social que funciona muy bien, con claridad y sin moralina, además de la estrategia de supervivencia de los personajes (todo, quizás, demasiado evidente). *El hijo del otro* (*Le fils de l'Autre*, Lorraine Levy, 2012) derrocha a raudales buena voluntad, a partir del cruce en el pasado de los bebés, por el azar, de una familia palestina y otra judía, pero la puesta en escena es demasiado convencional y el conflicto se relega en exceso. También *La jaula de oro* (*La cage dorée*, Ruben Alves, 2013) resulta otra comedia de nivel medio hecha por un francés de origen portugués con añoranza familiar y morriña, pero sin nada más que fuerza emotiva y una mínima denuncia de la situación de explotación de los inmigrantes; la buena realización no deja de ser plana y poco menos que nula.

La lista se expande con títulos como *Jackie* (Antoinette Beumer, 2012), muestra de las sempiternas buenas intenciones que parecen caracterizar este tipo de películas de talla media, en un viaje de reencuentro personal y con un pasado desconocido que, planteada como una *road movie*, funciona con muchos altibajos, pero tiene un poso emotivo sin excesos que es interesante. O *La Gran Revancha* (*Grudge Match*, Peter Segal, 2013), no tan previsible como pudiera parecer a primera vista, que tiene cierto encanto melancólico pero que no consigue superar la mediocridad de este tipo de productos con viejas glorias. O al igual que acontece con *La ley del más fuerte* (*Out of the Furnace*, Scott Cooper, 2013), con excelentes interpretaciones para una película desesperanzada y tétrica en todos los sentidos, con vidas sin objetivo y abocadas a un destino fatal en un contexto de dolor e inadaptación social; la indudable fuerza que tiene se disipa en un final que resulta poco creíble y tiene algo de concesión a la galería.

En clave de comedia, más bien desvaída, hemos podido ver *Aprendiz de gigoló* (*Fading Gigolo*, John Turturro, 2013), con un Woody Allen como comparsa (y haciendo caja), cuyo estilo desmañado imita con poca gracia, aunque a medida que avanza el metraje va mejorando; *El Gran Hotel Budapest* (*The Grand Budapest Hotel*, Wes Anderson, 2013), cargante por lo *hipster*, pero hay que reconocer la originalidad de la combinación entre rigor formal extremo, casi godardiano, y antihumor (o posthumor) que recuerda por momentos al *slapstick*; *Crónicas diplomáticas* (*Quai D'Orsay*, Bertrand Tavernier, 2013), sátira quizás demasiado localista y cerebral de un director relevante, pero no demasiado dotado para el género; o *L'Intrepido* (Gianni Amelio, 2013), una película extraña que requiere una toma de posición espectral para una lectura en positivo: si se aborda desde un punto de vista naturalista, es evidente que el film resulta reiterativo y hueco, incluso ampuloso por momentos; ahora bien, tomado en clave alegórica, se convierte en un retrato social de la desesperación en el que la salvación parece sostenerse sobre la delgada línea que se sitúa entre un posicionamiento vital en positivo u otro completamente negativo que aboca en la muerte (esta ambigüedad es lo más poderoso del film, donde el aspecto generacional no es inocuo).

En el extremo opuesto –esto es, con muy escaso sentido del humor–, pudimos disfrutar de *Una vida en tres días* (*Labor Day*, Ivan Reitman, 2014), un drama “pasteloso”, amoroso-iniciático, de un director bastante irregular, al que hay que reconocerle el riesgo de no conformarse en hacer el tipo de cine prestigioso que se le ha aplaudido hasta ahora, y la competencia con que está facturado; pero en pastel se queda... También ceñuda es la rara, ambiciosa, frustrante y en gran medida fallida *Enemy* (Denis Villeneuve, 2013), adaptación de *El hombre duplicado* de José Saramago a la que vale la pena dar una oportunidad aunque solo sea por la agobiante intensidad

del clima que sabe crear. *Veronica Mars* (Rob Thomas, 2014), a medio camino entre jovencitos/as con vocación de adultos e investigadores de pelo en pecho y trama policial pseudoamorosa de una ambigüedad que roza la insensatez, no es ni atractiva ni coherente, se deshilacha por todos los lados y acaba resultando repetitiva y poco sufrible. Más interés tiene, en ese registro de la seriedad, *Miel* (*Miele*, Valeria Golino, 2013), un planteamiento conflictivo sobre la eutanasia desde el acercamiento a una mujer que “ayuda a morir”, con lo que se pretende colaborar en un debate que es de primera magnitud en nuestra sociedad; la película, bien hecha y sin maniqueísmos, lo cual ya es mucho, es una aportación significativa y deja al espectador toda la capacidad de reflexión (mirada a cámara incluida, que interpela).

Spider-Man 2 aparte, las dos películas de efectos del mes han sido *Pompeya* (*Pompeii*, Paul W.S. Anderson, 2014), recreación de la destrucción de la ciudad romana al servicio del espectáculo, pero con un concepto sorprendentemente clasicista (¿vuelve el *peplum*?) que remite con intensidad a *Gladiator* o *Troya*, cual nueva moda que quizás acabe imponiéndose; *Divergente* (*Divergent*, Neil Burger, 2014), *blockbuster* basado en un *best seller* para adolescentes en línea con *Los juegos del hambre* o *The Host*, cuyo planteamiento tiene su gracia (una sociedad futurista compartimentada en razón de las principales necesidades, en cuyo seno se dirime una pugna entre la Ciencia – “Erudición”– y la Moral y la Caridad – “Abnegación”–), aunque deriva hacia la típica celebración de la gloria física de la juventud; y *Yo, Frankenstein* (*I, Frankenstein*, Stuart Beattie, 2014), auténtico despropósito en la línea de *Van Helsing* (Stephen Sommers, 2004), es decir, donde solamente cuenta el espectáculo y los efectos: aburrida, previsible y olvidable en el acto. Entre Pinto y Valdemoro, situaríamos *Man of Tai Chi* (Keanu Reeves, 2013), que nos hace pensar que se nos viene encima una moda de artes marciales como si viajáramos en el tiempo al cine de Hong Kong de hace décadas, pero con los medios actuales: coreografía impecable, realización espectacular, moraleja entre el honor, la moral y el poder... pero nada de especial ni novedoso, salvo la actualización.

En pleno reinado de *Ocho apellidos vascos*, el resto de estrenos de nuestro cine han quedado eclipsados. Ha pasado hasta con *Carmina y amén* (Paco León, 2014), continuación de *Carmina o revienta* algo más elaborada y menos chabacana que aquella, con algún detalle que acredita la capacidad de observación de su director (¡esos pasquines de sanadores africanos!), pero que sigue sin estar mínimamente articulada. También ha sucedido, y nos duele más, con *Amanece en la India* (Chema Rodríguez, 2014), *road movie* sobre la redención de un *hippie* inválido que habría merecido mucha mejor suerte.

Las cintas que hemos podido pescar en otras aguas –bien rastreadas de tiempo atrás, bien sin muchas posibilidades de futuro estreno– presentan cualidades más que discretas: *Al final todos mueren* (Javier Fesser, Pablo Vara, Roberto Pérez Toledo, Javier Botet y David Galán Galindo, 2014) es un barato film colectivo nacional, cuyos segmentos se desarrollan durante la cuenta atrás hacia el fin del mundo, con las irregularidades propias de esta modalidad, pero donde alguna de las historias está realmente bien dirigida. *Juramento de silencio* (*An Amish Murder*, Stephen Gyllenhaal, 2013) constituye un telefilm yanqui muy flojo, en el que los clímax coinciden con anacrónicas pausas para publicidad, que empieza teniendo un nivel aceptable, acaba siendo un thriller absolutamente previsible; y la italiana *Cha, Cha, Cha* (Marco Risi, 2013) es muy decepcionante: la idea de un *thriller* italiano con atmósfera resulta muy atractiva, y los actores hacen lo que pueden; pero en el último tramo se viene abajo.

Ampliando el apartado, el placer de acceder a productos de calidad nos ha llegado de la mano de *A Place On Earth* (*Un place sur la Terre*, Fabienne Godet, 2013),

sentimiento sin sentimentalismo, que aborda el fracaso y el desplazamiento vital con rigor en un tono íntimo encomiable y que permite trazar una línea narrativa sobre dos personas que no encuentran su propia entidad; el sacrificio será el vínculo hacia una esperanza (¿falsa?); *Blackbird* (Jason Buxton, 2012) constituye una muy interesante crónica del descenso a los infiernos de un chaval que se expresa con violencia y es considerado una amenaza para su comunidad (paranoia post 11S y Columbine, evidente), cuya esencia se resume en que “las palabras no matan” y que la verdadera amenaza son aquellos que juzgan; *Everyday* (Michael Winterbottom, 2012), punteando la temporalidad con hermosos planos de paisaje y paso de las estaciones, es una especie de docudrama sobre una familia con padre en la cárcel con mirada fría y testimonial, pero tiene una extraña potencia que no puede verse sin adoptar una actitud crítica, ya que no hay concesiones ni moralinas y la iteratividad aporta enjundia discursiva; *The Congress* (Ari Folman, 2013) mezcla de manera excelente animación y personajes reales, interpretados por ellos mismos, que supone una reflexión metadiscursiva al tiempo que aborda el problema de la realidad y la falsedad del mundo en que vivimos y que nos construimos; en este sentido, el film, basado en un relato de Stanislaw Lem, repasa tanto la actualidad como el futuro previsible, con actores escaneados y vivencias imaginarias.

Finalmente, *Blood Ties* (Guillaume Canet, 2013) tiene el doble interés por una trama muy bien construida con contradicciones insalvables en el seno de una familia con dos hermanos en líneas morales enfrentadas y la disonancia del lazo de sangre, y una puesta en escena que recuerda, incluso en su planificación y fotografía, a las películas de los años 70 (fecha de la trama); el mundo de los sentimientos es visitado de forma testimonial y sin mojigatería, así como la relación ambigua entre el bien y el mal, lo ético y lo moral (en ocasiones, la falsa moral). Y hemos recuperado –nos veníamos resistiendo– *Nymphomaniac Vol. 1 y 2* (Lars von Trier, 2013), irregular hasta la exasperación, pero con momentos brillantes y diálogos muy sustanciosos entre los dos personajes protagonistas; aquí se da cita lo mejor y lo peor del cine de Lars von Trier... El resultado, pese a su ambigüedad, es destacable y no deja indiferente en ningún caso.

Así pues, en este mes, ya cerca del calor más extenuante, el justo medio entre la realidad y el deseo alumbra en lo imaginable, y nos ha parecido adecuado jugar con lo más cercano en nuestras pantallas –*La vida inesperada* (Jorge Torregrassa, 2014), en el tiempo y el espacio, y *Viva la Libertad* (*Viva la Libertà*, Roberto Andò, 2013), en la similitud cotidiana– añadiendo un plus de lejanía al tratar *The Terror Live* (*Deu tae-ro ra-i-beu*, Kim Byeong-woo, 2013).

SUBLIME DEPOSICIÓN: *LA VIDA INESPERADA*

Agustín Rubio Alcover

Respaldada por Televisión Española, *La vida inesperada* muestra las peripecias de un grupo de españoles que, por circunstancias, coinciden en Nueva York: el protagonista es Juanito (Javier Cámara), que lleva una década intentando abrirse camino como actor, pero que no ha pasado de interpretar piezas de repertorio en un teatro desvencijado para matar el gusanillo y dejarse ver, y que se gana las habichuelas como plurisubempleado en tareas que le disgustan o que no domina (camarero, profesor de cocina española, etcétera). La trama –más bien mortecina y anticlimática, como corresponde a una comedia dramática de personajes– arranca con la llegada a la ciudad de su primo Jorge (Raúl Arévalo), supuestamente de visita. Jorge tiene en España un buen empleo y está en capilla (“en principio”, tal y como él mismo se encarga de

precisar cada vez que se lo mencionan), pero aprovecha la estancia para presentarse a entrevistas de trabajo en los pisos altos de los rascacielos donde se mueven las grandes finanzas y se hace fortuna, y le falta tiempo para liarse con una estadounidense.

Hace seis o siete años, esta película la podría haber filmado otro director alicantino, Miguel Albaladejo, abonado al costumbrismo y merecedor de mucha mejor suerte de la que está gozando últimamente; o, acaso, la exministra de Cultura Ángeles González Sinde. En cambio, el elegido ha sido Jorge Torregrossa, una de las últimas grandes promesas de nuestra cinematografía (a pesar del discreto resultado de una *opera prima*, *Fin*, con la que demostró al menos la capacidad de dotar de carácter a la adaptación de encargo del pésimo *best seller* homónimo), a quien avalaban ocho años como residente en la Gran Manzana. Torregrossa, que conoce a fondo tanto el espejismo como el lado oscuro del sueño americano, hace pocas concesiones a la mitomanía –apenas la escena nocturna frente al puente de Queensboro, el mismo que servía de escenario a la imagen emblemática del *Manhattan* de Woody Allen.

Como en *Fin*, donde más se luce el cineasta es en la dirección de actores; a diferencia de aquella, *La vida inesperada* tiene muy poco de ejercicio de estilo, sino que pesa mucho más la dramaturgia que el trabajo de cámara. Hay en los guiones de Elvira Lindo una inclinación diríase que irrefrenable a hacer humor escatológico –me limito a constatarlo: no recuerdo ni un solo libreto suyo en el que no se pondere la potencia excremental de personajes invariablemente raciales con un prurito cómico, como si la españolidad se midiera en una escala Richter de las heces; algo, por cierto, común a los regionalismos y los nacionalismos periféricos (los catalanohablantes, mismamente, tienen como refrán “Menja bé, caga fort / i no tingues por de la mort”).

Urge reconocer que este elemento, presente aquí en las videoconferencias del protagonista con su madre, funciona entre el público medio, que lo celebra con risas y lo rememora a la salida de la sala. Si el film no alcanza la excelencia, no es tanto por eso como por la falta de definición del primer comparsa, el primo Jorge, a quien se supone un triunfador pero que en el mejor de los casos resulta enigmático; y, sobre todo, por la antipatía y la poca credibilidad que destilan un par de personajes secundarios pero importantes, a saber, las novias-pegote yanquis que, casualmente, se echan casi al mismo tiempo Juanito y Jorge: una de ellas, Jojo (Tammy Blanchard), es la típica diseñadora de vestuario apasionada y un punto estrafalaria que, inexplicablemente, se prenda del primero –y, más inexplicablemente aún, le aguanta y se encela a pesar de que él le da largas–; la otra, Holly (Sarah Sokolovic), es virtualmente perfecta, pero su condición de madre soltera asusta al varón patrio –con lo que la acrítica solidaridad con que se la contempla repele por partida doble).

Pero sería injusto quedarse con aspectos que, a todas luces, no despiertan un genuino interés por parte de los artífices de la cinta –es decir, que no son aquellos que los han movido a contar esta historia–: se percibe a simple vista que, tanto a Lindo como a Torregrossa, quien les atrae, les intriga y les conmueve es ese tipo feo y calvo que vive con la cabeza en su país de origen (al que está atado diariamente a través de la inevitable charla virtual), y que por una mezcla de cabezonería, de orgullo, de valor cobarde o de valiente cobardía se resiste como gato panza arriba a renunciar a sus sueños y aceptar que ya es aquello de lo que salió huyendo: un pálido, vergonzante reflejo de lo que fue su padre, tendero de barrio con labia y nada más (pero nada menos). También se palpa la empatía, esta sí sincera, con Sandra (Carmen Ruiz), la compañera de reparto con la que Juanito se acuesta bajo un pretexto higiénico, pero que se adivina que lo quiere de verdad; su papel es de esos que, con un número mínimo de apariciones y poquísimos elementos, dejan al espectador con una agridulce, sana y perfecta necesidad de más. E irradia una dolorosa veracidad el desenlace, en el que

Juanito y Jorge resuelven sus respectivos dilemas vitales, al decantarse los dos por lo que cada uno de ellos considera un fracaso personal. Y es que conviene no despreciar una película que contiene la frase lapidaria más escalofriante que recuerda este que firma desde *La vida mancha* de Enrique Urbizu (uno a otro, en su despedida, como un halago: “Primo, si tuviera dos vidas, querría vivir la tuya”).

AQUELLO –LA HUMANIDAD– QUE QUISIMOS SER Y FRACASAMOS EN EL INTENTO: *VIVA LA LIBERTAD* Y *THE TERROR LIVE*

Francisco Javier Gómez Tarín

Nuestra capacidad de sorpresa no se ha recuperado todavía en la vida real de los embates de las manipulaciones, falsedades y engaños a que nos someten los medios de comunicación y los políticos de turno (como voz de sus amos financieros que son). Así, nos resulta difícil entender cómo es que “las cosas van bien” si a nuestro alrededor la realidad se muestra implacable certificando lo contrario y nos resulta imposible comprender lo que acontece allende las fronteras (lo de Ucrania, lo de Siria o lo de Venezuela cada vez se parece más a noticias de otro planeta). En consecuencia, nos refugiamos en el cine buscando una pizca de imaginación que nos proponga otro mundo, pensando que, quizás –y solo quizás–, sea un día alcanzable y lleguemos a conocerlo de primera mano.

Acontece que, muchas veces, tal refugio nos vuelve a lanzar de plano contra la realidad, si bien nos permite constatar que no estamos solos en la esperanza de un mundo mejor ni en la denuncia de los desmanes del que nos ha tocado padecer. Por eso, cuando llegan películas como *Viva la Libertà* podemos mirarnos directamente en un espejo (en este caso, italiano) porque nos encontramos ante un magnífico planteamiento sobre la situación de crisis y la necesidad de esperanza que combina una puesta en escena creíble, desde el punto de vista político, con una trama casi mágica (doble personaje incluido, con una interpretación excelente del siempre brillante Toni Servillo) en la que se dan la mano la realidad y la falsedad tanto de la política como del propio cine. Si se tratara de un film exclusivamente político, sus virtudes quedarían un tanto camufladas porque estaría eludiéndose el paralelismo entre la representación cinematográfica (por propia definición, una falsedad) y la parlamentaria, que se aborda desde la crítica a la situación de la izquierda con un tono de comedia muy estimulante sin perder su acidez. Evidentemente, la posición ideológica del film no deja entrever su postura ante las derechas porque las desprecia y punto (con lo cual –ese desprecio–, el que firma se siente emparentado y lo aplaude).

Esta dualidad de registros entre la realidad más dura (no se elude la crisis ni el servilismo de los políticos italianos) y la necesidad de esperanza, transmitida en la presencia de ese no-personaje que habla con una verdad que consigue seducir (¿hay dos hermanos o dos representaciones?), enfrentada al realizador oriental que desvela la tramoya del espectáculo haciéndonos ver que todo forma parte del mismo eje discursivo, permite que la obra adquiera dimensión y fuerza, superando así la aparente sencillez de la trama. Lo *cuasimágico* retiene nuestro lamento en un compás de espera: la izquierda es posible, aunque no aparezca ni se la espere.

De esa imagen cercana en la que como españoles nos vemos fácilmente reflejados (Italia y España están condenadas a seguir los mismos pasos bajo la bota inmisericorde del beneficio económico del Norte y los grandes imperios multinacionales) saltamos a la sociedad coreana (del sur) de la que hemos podido ver un film insólito: *The Terror Live*. Ya sabíamos que podíamos esperar materiales

audiovisuales de gran rigor y calidad de esta cinematografía en auge, incluso cuando se trata de puros ejercicios de estilo, como en muchas de las películas policíacas de las que hablaremos en otro momento; sin embargo, en esta ocasión se dan cita dos cuestiones importantes: de un lado, el ejercicio estilístico, con un solo decorado y entradas vía exterior y pantallas de televisión (nos situamos en una emisora de radio y TV), que se resuelve eficazmente creando un ritmo trepidante e incluso agobiante merced a una planificación fragmentada hasta el extremo con tomas cortísimas y cámara en mano; y, de otra parte, la trama políticamente incorrecta de un terrorista que cada vez está más cerca de ser valorado positivamente como consecuencia del desvelamiento de las manipulaciones e intereses económicos de cadenas y políticos, a cuales más enmarañados en la corrupción y el beneficio individual.

El resultado no solamente es sorprendente y tiene fuerza visual, sino que, al desvelar la corrupción y las luchas por la audiencia de las cadenas de televisión, permite una reflexión sobre esas manipulaciones de las que hablábamos al comenzar y las consecuencias de la quiebra del bienestar social. El terrorista actúa por venganza (y honor –aspecto oriental a no dejar de lado), pero, y esto es lo importante, a medida que el film avanza, sus actos pasan a un segundo estadio y se desvela el otro terrorismo, el del Estado, el del poder, haciendo que los mecanismos de identificación no solamente se quiebren sino que se inclinen en la balanza hacia las razones –que no los actos– del vengador. Muy hábilmente, este procedimiento se explicita en la sustitución del fuera de campo heterogéneo (los espectadores) por el homogéneo (el propio estudio) y la asunción del rol por parte del protagonista-presentador. No destripemos nada y quede en esta ambigüedad el argumento... Valga decir, simplemente, que, además, incluso como propuesta estética, es brillante y claustrofóbica, desasosegante.

Ni con uno ni con otro film conseguimos, pues, evadirnos de la realidad, que penetra por los intersticios y no nos permite olvidar que, a fin de cuentas, se edifica sobre la falsedad. Permitan los dioses que un día las tornas cambien...

* 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.