

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

*Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.*

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover \*

## CATÁLOGO DE POSTURAS EN TORNO AL OMBLIGO

Apenas nos habíamos repuesto de la investidura del presidente de la Generalitat de Cataluña con un acuerdo *in extremis* entre Junts Pel Sí y la CUP que ha encumbrado al tercero de la lista de Gerona (claro que quien se suponía que iba a ocupar el cargo concurría en el cuarto puesto de la primera de esas dos formaciones), hemos pasado a la vergüenza ajena ante el espectáculo que nuestros dirigentes están dando: escándalos absurdos (y reales) en la constitución de la mesa, la imposibilidad del PP para formar gobierno (y la cansina repetición por parte de todos sus diputados del derecho a hacerlo de la lista más votada), la (mediática) propuesta de Pablo Iglesias de un pacto en el que, antes de sentarse a negociar, ya estaban dados hasta los ministerios, el intento de Pedro Sánchez de retomar la iniciativa “tendiendo la mano a derecha y a izquierda”... ¿Para qué seguir? Las posibilidades del actual líder socialista de cumplir con la tarea que le ha encargado el rey Felipe VI son escasas, porque tanto Ciudadanos como Podemos se excluyen mutuamente de cualquier posible acuerdo, y para que los números le salieran con estos últimos necesitaría el voto a favor o la abstención de los partidos independentistas; y en el propio PSOE las voces que no quieren oír hablar de semejante cosa son mayoría.

Nos hallamos ante una incertidumbre inédita en la historia de la democracia española. La alternativa, si fracasan todos los proyectos que hay encima de la mesa, resulta indeseable, pues pasa por unas nuevas elecciones que probablemente tampoco cambiarían radicalmente el panorama y supondrían un duro golpe para la esperanza generada en los ciudadanos de que el cambio es posible. Está bastante extendida la sensación de que muchos de los gestos a los que estamos asistiendo son eso que ahora se llama “postureo”, es decir, que, al igual que el famoso “paso atrás” o “a un lado” de Rajoy es provisional y táctico, ni Iglesias (que sabe que con toda probabilidad daría el *sorpasso* al PSOE) ni Sánchez (que aspira a dar imagen de centralidad, volver a conectar con su electorado y, de paso, bajar los humos de aquél) están verdaderamente interesados en llegar a un entendimiento. La lección que se sigue de esto es amarga: actuar con grandeza de miras y propiciar la gobernabilidad resulta inviable cuando cada cual vela por sus propios intereses y posterga los de la ciudadanía, aun cuando impedirlos no beneficia a nadie.

Y, con este telón de fondo, los escándalos de corrupción siguen su curso: unos, embrollándose aún más (la infanta sentada en el banquillo); otros, al desvelarse (el caso Acuamed, que salpica al ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, y la “operación Taula”, que ha supuesto la “investigación” –antes imputación– del exalcalde de Xàtiva y presidente de la diputación de Valencia, Alfonso Rus, así como de todo el grupo municipal popular en el ayuntamiento de esa ciudad, lo que ha obligado al partido a tomar la insólita determinación de disolverse y nombrar una gestora). Pase lo que pase con la exalcaldesa y senadora (ergo aforada) Rita Barberá, la situación en su conjunto se antoja insostenible, y pone en evidencia una vez más al presidente nacional y candidato a la presidencia del gobierno, que ha demostrado su infalibilidad para rodearse, lisonjear y sostener hasta su hundimiento a demasiados

indeseables. En este contexto, los mensajes favorables a una gran coalición con él como eje que llegan de las organizaciones empresariales, de los mercados, de la Comisión Europea... no pueden sino causar desánimo y contribuir al descrédito de un proyecto común del que cada vez queda menos a excepción de la unión monetaria y los intereses económicos subyacentes (eso sí, con clases diferenciadas entre norte y sur). Así, mientras persiste y se agrava el desastre de los refugiados en el Mediterráneo y Europa oriental como resultado de una gestión chapucera e incluso xenófoba (pagar a Turquía para que mantenga en sus fronteras a quienes huyen de la guerra en Siria en insalubres campamentos resulta impresentable, pero que también se lo miren aquellos para quienes el modelo es Dinamarca, porque por allí se está hablando de quitar a los desplazados cuanto traigan de valor para sufragar los gastos), tenemos que soportar que el primer ministro inglés, David Cameron, chantajee a la Europa continental para suprimir las prestaciones a los trabajadores extranjeros bajo la amenaza de un referéndum de permanencia en el que si no se da satisfacción a sus demandas pedirá el voto a favor de la salida, mientras de puertas adentro se pavonea de no sentir ningún apego hacia la Unión y luchar tan solo por la prosperidad y la influencia británicas. La política de Europa, una vez más, es mirar hacia otro lado y, a ser posible, que las muertes se alejen, por ejemplo pagando a Turquía para que mantenga en sus fronteras los insalubres campamentos de quienes huyen del terror.

Cinematográficamente las cosas no han mejorado demasiado con respecto a los últimos meses, a pesar del bombo y platillo con el que el marketing de turno ha lanzado la peor película de Quentin Tarantino, *Los odiosos ocho* (*The Hateful Eight*, 2014), con una primera hora insufrible que mata cualquier posibilidad de que la (excesiva) hora y tres cuartos posterior, en la que se concentra una acción física ultraviolenta hasta el vómito, remonte el vuelo. También nos llegaba, avalada por las nominaciones a los Oscar, *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015), un film noble tanto por el asunto como por el acercamiento y por la supeditación de la dirección al juego actoral; no obstante, el director hace algunas concesiones indignas de una película de la categoría que pretende alcanzar y da un buen ejemplo de disonancia entre calidad filmica e interés del objeto representado (en este caso la investigación de los casos de pedofilia en la iglesia católica estadounidense) con una puesta en escena y planificación planas y anodinas. Y una tercera decepción parcial nos la ha brindado *Joy* (David O. Russell, 2015), una deconstrucción del género *americana* por parte de un cineasta bastante sobrevalorado, con un resultado interesante sin dejar de ser irritante, que subvierte desde dentro la épica del *self-made man* (*woman*, en este caso), con un tratamiento que se mueve entre la ingenuidad y el cinismo; la película ilustra muy bien las elementales diferencias que podemos establecer entre la historia y el relato, toda vez presenciamos una forma que excede su contenido y nos deja ver un producto brillante en su discurso pero poco denso en su argumento, que se diluye entre diversas opciones (televenta-telebasura, crisis familiar, etcétera) y en el que la narración en la voz de la abuela (desde una especie de más allá) permite los saltos temporales incluso hacia el futuro.

Otros títulos de reciente estreno nos han ido dando una de cal y una de arena. Así, en el lado negativo se sitúa *Burnt* (John Wells, 2015), que sigue la moda que parece haberse despertado de películas de cocineros, fogones y Michelin, con escaso encanto, predecible y sin alma en este caso, en el que solamente interesan los platos; *Ahí os quedáis* (*This is Where I Leave You*, Shawn Levy, 2014), comedia dramática que repite el manido argumento de familia reunida por la muerte del padre, lo que hace aflorar los problemas personales (y sexuales) de cada miembro; *Dope* (Rick Famuyiwa, 2015), fallido intento de condenar la exclusión de las minorías (negros, latinos, lesbianas) introduciendo una trama jalonada por temas rap y protagonizada por jovencitos al límite

en un conjunto que, pese a las buenas intenciones, resulta incluso contraproducente; el *biopic* sobre Bobby Fischer y la partida del siglo *Pawn Sacrifice* (Edward Zwick, 2015), que, en su corrección formal, no aporta nada nuevo y resulta excesivamente plano; y *Knight of Cups* (Terrence Malick, 2015), más de lo mismo en busca del preciosismo y el mito, sin apenas argumento y con una suma de planos delirantes que, al final, nada aportan salvo voces poéticas y mucho empacho y pretenciosidad: Malick sigue sin levantar cabeza desde la polémica *El árbol de la vida* (*The Tree of Life*, 2011).

En el lado positivo (aunque sin tirar cohetes) encontramos *Man Up* (Ben Palmer, 2015), una comedia romántica de trama limitada y algo inconsistente que asume todos los requisitos del clasicismo a los que se suma cierta incorrección política (verbal), y que resulta muy divertida gracias a un ritmo envidiable y a su falta de pretensiones; *La chica danesa* (*The Danish Girl*, Tom Hooper, 2015), seguramente el primer título realmente sólido y convincente de su director, en un melodrama extraordinariamente amanerado y con un subtexto bastante más ambiguo e interesante de lo aparente; *La gran apuesta* (*The Big Short*, Adam McKay, 2015), buena (aunque no original y sí bastante enrevesada y con una estomagante propensión al moderneo) crónica del colapso del sistema económico mundial desde el punto de vista de quienes lo vieron venir; y *Legend* (Brian Helgeland, 2015), que, aunque no acaba de estar bien resuelta y adolece en su segunda mitad de ciertas descompensaciones, resulta grata tanto por la interpretación del protagonista principal como por un tono de comedia negra por momentos muy bizarro, similar en su concepción estructural a los films de *gangsters* americanos, en la línea de un Scorsese, por ejemplo, con una brillante ambientación y un planteamiento dual de los bajos fondos y, al tiempo, de las relaciones familiares en el Londres de los sesenta.

Una vez más, hemos recurrido a revisiones del pasado y/o a títulos de difícil acceso, muchas veces sin resultados gratificantes, pero algunas con gratas sorpresas. Nada memorables son *Love, Rosie* (Christian Ditter, 2014), que transita entre la comedia y el melodrama y vuelve a la comedia romántica para perderse en sus propios aciertos hasta un resultado final decepcionante; *Paraisos artificiais* (Marcos Prado, 2012), un intento de denuncia de las secuelas del abuso de drogas en la vida de los individuos, que se pierde en una fuerte carga de moralina y un relato poco congruente; *Queen of Earth* (Alex Ross Perry, 2015), un farragoso intento de penetrar en la psicología de dos mujeres que navegan entre el odio, el amor y la amistad, demasiado deudor de los diálogos interminables y las brillantes interpretaciones en espacios limitados y planos cortos; *The Brass Teapot* (Ramaa Mosley, 2012), que juega con la comedia y va subiendo el tono dramático, siempre amable en cualquier caso, a partir de un argumento mágico pero “con mensaje” ético previsible –aunque en su última parte por un momento parece querer profundizar, abandona en seguida ese propósito y se queda de nuevo en la superficialidad y la asepsia; *The Citizen* (Sam Kadi, 2012), propaganda hasta lo vomitivo del sueño americano, que se cumple pese a los grandes problemas que la sociedad yanqui genera frente a los musulmanes “de buena voluntad”; y, en el colmo de lo plano, *Zero Motivation* (Talya Lavie, 2014), una supuesta comedia israelí sobre los periodos obligados de no-combatientes en el ejército que se salda con una nulidad profusa en tramas y estrecha de puesta en escena: ninguna gracia.

Con todo, podríamos reivindicar en el apartado de sorpresas algunos productos de terror: *Maend & hons* (Anders Thomas Jensen, 2015), curioso experimento que camina entre lo cutre y lo terrorífico para una puesta en escena adecuada, en los límites de lo soportable, y una violencia implícita en aumento a lo largo del film, sobre un tema complejo: la utilización del ADN para generar seres humanos híbridos; *Plague* (Nick Kozakis y Kosta Ouzas, 2014), nuevo giro sobre el tema de los muertos vivientes, en

esta ocasión manteniéndolos en la distancia o en fuera de campo y potenciando los problemas intervivos, con momentos brillantes (sobre todo el uso de la puntuación con largos planos de pantalla en negro), pero lastrado en su conjunto por las reiteraciones; *Puzzle* (Pazuru, Eisuke Naitô, 2014), un film de pseudoterror con adolescentes en una escuela que retoma algo que viene siendo cada vez más cotidiano: la esencia del mal, que esta vez anida en un chaval que, a raíz de un trauma, mata despiadadamente; el ritmo es ágil, pero la sensación de novedad no existe y todo avanza con cierta previsibilidad, si bien ese “mal absoluto” es un buen elemento de reflexión (ya visto en otros films y reflejado en estas páginas).

Para no cerrar este apartado con pesimismo, queremos destacar algunos títulos de difícil visión que nos han impactado: *Gluckauf* (Remy van Heugten, 2015), un potente relato sobre una relación de amor-odio paterno-filial al borde del exceso melodramático pero que consigue no sobrepasarlo, lo que da como resultado una obra de interés con espléndidas interpretaciones y sin demasiada moralina, aunque algo, ciertamente, le queda; *Ich seh, ich seh* (*Goodnight Mommy*, Severin Fiala y Veronika Franz, 2014), brillante ejercicio de estilo que juega en todos los niveles con la focalización y la ocularización para construir un universo dramático cerrado y enfermizo, sembrado de inquietantes momentos y fuertemente opresivo, coherente con una trayectoria que deja que se intuya desde un principio y que, dejando a un lado supuestas lecturas metafóricas que pudieran hacerse y que no son excesivamente productivas, no solo inquieta, sino que por momentos revuelve el estómago (la tortura de la madre); o *Quelques heures de printemps* (Stéphane Brizé, 2012), la cual mantiene una sobriedad formal absoluta, a base de planos fijos, que encaja muy bien con un discurso sin fisuras y sostenido en interpretaciones antológicas sobre la eutanasia activa y la descomposición familiar.

Finalmente, españolas hemos podido ver *La academia de las musas* (José Luis Guerín, 2015), un experimento característico de su autor, con su sempiterna reflexión acerca de la belleza, que resulta polémico, profundo, inteligente, divertido y en algún momento emocionante, si bien algo menos esplendoroso que sus obras precedentes; y *Embarazados* (Juana Macías, 2015), aportación patria al ya algo manido subgénero de la aceptación del tránsito a la edad adulta por parte de una generación *peterpanesca* que, como comedia de fórmula funciona regular y a ratos, lo que demuestra la dificultad de construir una pieza de este tipo para directores, como Juana Macías, con ciertas pretensiones; sin embargo, sobre todo en su segunda mitad, el film deriva hacia un terreno no genérico mucho más interesante y en el que sí consigue momentos de fuerza y veracidad.

En esta entrega, vamos a ocuparnos de *El renacido* (*The Revenant*, Alejandro González Iñárritu, 2015) y *El hijo de Saúl* (*Saul fia*, László Nemes, 2015).

## EXHIBICIONISTAS ASOCIADOS: *EL RENACIDO*

Agustín Rubio Alcover

La coincidencia en las carteleras de *Los odiosos ocho* y *El renacido* reverdece un dilema que se planteó en toda su crudeza hace ya siete lustros, a raíz del estrepitoso fracaso de *La puerta del cielo* (Michael Cimino, 1980). Inquirido por su explicación de este fiasco, un compañero de generación, el brillante John Carpenter, afirmó que el error de base había consistido en el absurdo de haber pretendido hacer un *western* de

izquierdas, algo a su entender contradictorio en los términos. Personalmente, creo que donde yace el oxímoron y, por tanto, el propósito inasequible, es en querer lograr que un *western* desmitificador siga siendo tal, pues lo privativo del género no es su condición conservadora, sino su cualidad mítica. A su manera, los films de Tarantino y González Iñárritu –que nunca tildaría de “izquierdistas”, en particular el primero– utilizan el oeste como escenario, pero prescinden de su ética; el recurso a sus arquetipos resulta en el primer caso ornamental y sarcástico (como corresponde al enfoque característicamente postmoderno del cineasta de Knoxville), mientras que en el segundo el director mexicano, fiel a su ambición, aspira a insuflar vida al esquema clásico practicando un desplazamiento que ya el título original anuncia: el término *revenant* designa al fantasma, el zombie o el no-muerto; esto es, otro mito, este sí muy contemporáneo. El único problema consiste en que el resultado es otra cosa –quiere decir que ni por asomo se percibe como un *western*.

*El renacido* cuenta la odisea, con tintes de *via crucis*, de Hugh Glass (Leonardo DiCaprio), el guía de un grupo de tramperos diezmado por un ataque indio a orillas del Missouri que, durante el repliegue, sufre, primero, el ataque de un oso grizzlie, y, luego, la traición de John Fitzgerald (Tom Hardy), el hombre a cuyo cuidado ha quedado y que mata a Hawk (Forrest Goodluck), el hijo mestizo del herido, para escapar con la recompensa. A lo largo del metraje, el espectador asiste a un auténtico festival de atrocidades y extremismos, rodados de la manera más aparatosa posible. La conclusión de quien suscribe fue que si se trata de un buen film es casi *a pesar* de González Iñárritu, que despliega un repertorio de recursos a cuál más irritante, tramposo, discutible y vacío –de hecho, el tipo de relación que plantea no tiene ni un ápice de intelectual, como pretende, sino que es netamente espectacular: algunos planos-secuencia tienen un sentido discursivo, por lo demás evidente (como el primero, en el que la cámara salta de un personaje a otro a medida que la muerte hace que se vayan pasando el testigo); en otros, obviamente falseados además, la apelación es estrictamente física o sorpresiva (el ataque del oso, la caída por el precipicio con el caballo). No hay, para mí, ideas dignas de ese nombre, sino tópicos chamánico-ecopostcoloniales muy *new age* hilvanados en un texto poetizante: ni en los modismos malickianos (como las imágenes de naturaleza prístina, los susurros en la lengua de los nativos americanos o las visiones de la difunta esposa del protagonista), ni en los símbolos de muerte y renacimiento (por partida doble: cuando un indio improvisa un refugio para que el héroe pase la noche y cuando este eviscera un animal para guarecerse bajo su piel y sobrevivir a una nevada), ni en las pseudocrípticas alusiones religiosas al silencio de Dios o su protesta frente al pecado de los hombres (el meteorito, la avalancha). Después de tal cúmulo de estímulos, la preparación dramática del desenlace pone de manifiesto los peligros de la jugada: una escena interpretativamente clave (si se entiende por actuación algo más que ese retorcerse y gañir a que casi todo el tiempo se limita un DiCaprio animalizado y que copia otra vez de Jack Nicholson un rictus permanente de mandíbula rígida), como el cara a cara con el capitán Henry (Domhnall Gleeson) en el que el Glass insiste en salir a buscar venganza porque no le da miedo morir, ya que ha pasado por eso, se revela previsible, anodina, sosa. Y es que, como la mirada final a cámara deja entrever, seguramente de forma inconsciente, lo que preocupa a los dos sujetos que se encuentran a ambos lados del aparato no tiene nada que ver con el relato, ni siquiera con su moraleja; el verdadero mensaje parece ser un mudo “¿Qué más tengo que hacer para que me deis de una vez el Oscar?”.

## MIRARSE EL OMBLIGO O CAMBIAR EL ENFOQUE: *EL HIJO DE SAÚL*

Francisco Javier Gómez Tarín

Como hemos visto en el precedente comentario, Iñárritu y Tarantino nos conducen a través de sus ejercicios de autopromoción, que venden a los espectadores la mirada a sus propios ombligos, para que miremos con ellos en aras de su ensalzamiento personal. Este mal endémico –mirarse a sí mismo y situarse en el centro del universo– lo estamos padeciendo día a día en nuestro contexto contemporáneo: la Europa que desvía su mirada ante el ascenso que parece imparable de los grupos de extrema derecha (¿beneficia que les hagan a los políticos más recalcitrantes el trabajo sucio?); la que cierra las puertas a los refugiados y paga a Turquía para que los mantenga en sus fronteras; las posiciones de los partidos políticos en nuestro país, que velan por sus intereses en lugar de cumplir con su deber ciudadano... Al observar tanto despropósito, aparece la decepción y ya no podemos seguir en la creencia ciega de una Europa del bienestar y de la fraternidad que vela por la igualdad de sus ciudadanos y es refugio de los perseguidos, cuna de las libertades. Ese tiempo pasó y se reveló definitivamente, ya desde Maastricht, que esta unión es monetaria y sus únicos intereses son económicos (eso sí, con clases diferenciadas entre norte y sur). Ahora nos queda la vergüenza.

Sin embargo, al mirar hacia sí misma, esa Europa produce otra mirada, que nos afecta e intenta condicionar nuestro futuro. Desde más arriba (ese sí es un lugar que no aparece en nuestro ombligo) llegan los exabruptos y los “consejos desinteresados” para que se lleve a cabo la gran coalición en nuestro país: presiones de la Unión Europea, de la prensa, de las organizaciones empresariales, amenaza de los mercados, incluso Obama mete las narices en el tema... Si esto es así, realmente no somos dueños de nuestro destino. ¿Qué mirada nos queda y qué ilusión podemos mantener, en un momento en que parecía que algo iba a cambiar? Jean-Claude Juncker nos lo decía negro sobre blanco: “No puede haber una elección democrática en contra de los tratados europeos”. Sin comentarios o, si se quiere, un comentario: no se puede legislar contra los privilegiados; lo que es lo mismo: se debe legislar para mantener la desigualdad y, a ser posible, acrecentarla.

Estas decepciones del presente se condensan, siquiera metafóricamente o por contagio de la Historia, en una película realmente importante, *El hijo de Saúl*, a la que se le pueden poner algunos reparos (la lozanía de los cadáveres desnudos que se entrevén -¿quizás un respeto poético?-), la inverosímil coincidencia entre la odisea del protagonista y la rebelión) que en otro caso serían irrelevantes pero que aquí, por la delicadeza del asunto abordado, no resultan intrascendentes. Con todo, se trata de un extraordinario film húngaro (el primero de su autor) que afronta la cadena de crímenes del holocausto planteando una nueva formulación ante la polémica de la representación ética o no de la *Shoah*. Refleja de Lanzmann la idea de la cadena industrial (transporte, humillación, despojo, ducha-gas, incineración, enterramiento de los restos) pero lo hace asumiendo los límites de la representación merced a una imagen que siempre acompaña (salvo en la escena final) al protagonista en planos cortos y/o muy cortos, frontales, laterales o de espaldas, de tal forma que los fondos quedan desenfocados, si bien el exterminio es deducible, incluso con mayor virulencia que tendría su mostración explícita. Prodigiosa utilización, pues, de la cámara y el encuadre.

Esta forma de filmar resitúa algunas coordenadas de la narrativa audiovisual, tales como la focalización (el saber), que siempre es interno en el film, y, al generar un personaje ofuscado por la decisión de enterrar a un niño rescatado del crematorio, obvia el entorno para que el espectador llegue a él a través de la ocularización, que pasa por

todo el arco posible, desde omnisciente a interna, pero que utiliza con asiduidad la cámara subjetiva y, sobre todo, la semisubjetiva.

La relación que se establece entre lo que el film muestra y lo que el individuo protagonista ve (una mirada obnubilada que parece querer cerrarse sobre sí mismo para soportar el dolor de la tragedia a su alrededor) propicia una potencia discursiva de grueso calado y, a su vez, uno de los alegatos más radicales sobre una parte de nuestra historia (la europea) que el *statu quo* pretende dejar de lado pese a que, al paso que vamos, su repetición emerge a través de signos cada vez más evidentes de intolerancia y xenofobia: despojar a los refugiados de sus posesiones –los nazis lo hacían con los judíos–; atacar a ciudadanos con aspecto árabe en las calles; atentar contra la libertad de expresión, como en el caso de los titiriteros en Madrid, pese a que el espectáculo pudiera ser deplorable y/o mal programado; utilizar las técnicas del miedo, la amenaza, la calumnia y, en última instancia, la repetición de mentiras para convertirlas en verdades –una técnica propia de Goebbels muy bien aprendida por algunos medios de comunicación dentro y fuera de nuestras fronteras–; manipular la economía para forzar la sumisión de los pueblos... Saúl se cierra sobre sí mismo y concentra todo su dolor en la dignidad del niño muerto: acto desesperado e inútil, pero que contagia esa dignidad en la muerte porque, como él mismo dice: “ya estamos muertos”.

\* 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.