

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín

Agustín Rubio Alcover *

3M: DE MITOS, MENTIRAS Y MANIPULACIONES

Al igual que, a estas alturas, la titularidad de la multinacional 3M, como en el caso de *Danone*, se ha ido difuminando, y poco tiene que ver con la original; la *marca Francia* también parece cotizar a la baja. Nuestros vecinos franceses, más nuestros hoy por aquello de que la alcaldesa de París y el nuevo primer ministro son de origen español (no “españoles”, como se han hartado de repetir nuestros telediarios en clave folclórica), han ejercido su derecho al voto, y –cambiantes como el viento–, se han escorado a la derecha; y lo han hecho hasta tal punto que el propio Presidente de la República se ha visto obligado a redefinir su gobierno y nombrar a Manuel Valls como máximo dirigente, haciéndose así eco de ese deseo de mano dura que parece demandar el pueblo llano. La lectura se hace de forma interesada según quien venda el pescado, claro está, pero casi un 40% de abstención debería hacer reflexionar a más de uno; no hay nada sorprendente en lo ocurrido, ya que los votantes de derechas suelen cumplir religiosamente, mientras que los de izquierdas (incluyendo en esa horquilla a los socialistas) tienden a desunirse y desmovilizarse, con las lógicas consecuencias.

Por estos lares, obsesionados como están algunos por la famosa y cada vez más indefinida marca propia, Mariano Rajoy ha pronunciado una frase histórica: “a veces no pienso para evitar filtraciones”. Muy cáustico, en efecto, pero si se lo plantea uno no sabe muy bien a qué atañe la negación, si al complemento de tiempo (¿a veces?) o al verbo (¿pienso?). En todo caso, como ni hace ni dice, sus ministros pregonan por doquier las bondades de un lugar imaginario, en el que cerca de dos millones de personas parecen poder alimentarse del aire, y uno de ellos (no cualquiera: el titular de Hacienda, Cristóbal Montoro), minimiza la alerta de Cáritas por el alto número de niños en situación de exclusión social... ¡porque la ONG se basó en estadísticas!

Desde Goebbels –aunque se trata de una certeza antropológica– es sabido que una mentira repetida mil veces acaba pasando por cierta. Tal verdad –fruto de la manipulación más estridente– alcanza en muchas ocasiones la categoría de mito, de manera que la mentira termina por consagrarse. La muerte del expresidente Adolfo Suárez se ha vivido como un mazazo, pese a que estaba prevista (e insólitamente anunciada). No menos previsiblemente, las loas a su gestión al frente de la transición democrática han puesto en evidencia el oportunismo de nuestros políticos, el de los medios de comunicación y el de algunos avispados (véase la polémica suscitada por el libro de Pilar Urbano sobre la participación del Rey en el golpe del 23F). De nuevo –marca de la casa–, manipulaciones y ternurismo por doquier: el hombre, un dechado de virtudes, ejemplo de buen hacer; sus coetáneos, una partida de malvados, según quien tire la piedra y a quien se dirija el golpe. Y es verdad que Adolfo Suárez fue defenestrado y olvidado por unos y por otros, pero la puñalada más vergonzante y aviesa fue la que le dieron sus correligionarios, que ahora tratan de poner el ventilador –la oposición socialista fue feroz y cometió errores y demasías; pero estaba en su papel, como el propio Alfonso Guerra ha recordado, sin que le hayan dolido prendas a la hora

de entonar el *mea culpa*. De castaño oscuro ha pasado la intervención del recalcitrante Rouco Varela, al aludir a la guerra civil, pretendiendo advertir que las causas podrían estar repitiéndose en la situación actual. Que un columnista o un contertulio diga tal cosa sería polémico; pero que lo pronuncie el cardenal primado y presidente saliente de la conferencia episcopal, en un funeral de Estado, resulta, cuanto menos, de una inoportunidad incalificable.

Entre tanto, los inmigrantes siguen tratando de saltar la valla en Melilla (o pasando a nado por Ceuta), y se producen situaciones que no pueden ser más kafkianas: versión 1: falsa; corrección y presentación de la versión 2: falsa; ídem 3: más de lo mismo... Imágenes manipuladas o remontadas; un director de la Guardia Civil en paradero político desaparecido; un ministro del Interior que empezó declarando con arrogancia que no había habido ni un solo error en la actuación de las fuerzas de seguridad, para luego admitir que “hubiera sido mejor no haber lanzado pelotas de goma”... Pero al final nadie dimite, nadie asume responsabilidades. Y eso que, si es verídica la última de las versiones, los agentes intervinieron para marcar el límite de la frontera; extrañamente, sin ningún tipo de instrucciones, por su cuenta y riesgo.

No sería la Guardia Civil la única en ser incapaz, sin maldad, de seguir unas instrucciones correctas: el último informe Pisa indica que los jóvenes españoles no se valen por sí mismos para realizar acciones cotidianas, como trazar itinerarios, improvisar, buscar planes alternativos, etcétera. Tal parece que los muy nativos digitales se ven en apuros hasta para manejar los aparatos informáticos, lo cual suena más bien extraño en unas generaciones que viven pegadas a sus respectivos móviles. ¿No será que tienen dificultades para comprender e interpretar, más que para utilizar los dispositivos? Si es así, el problema reside en algo mucho más hondo, y no se soluciona con la ley Wert, que a juicio del gobierno aliviará los males de nuestro sistema educativo, y que los que nos dedicamos a esto sabemos que va a ser, si no más de lo mismo, algo peor.

Pero no seamos tan agoreros, que en otras latitudes se enfrentan a conflictos aún mayores: Rusia se ha adueñado de Crimea, lo que aboca a Ucrania y a toda la región a una inestabilidad permanente; mientras tanto, los intereses contradictorios de Occidente impiden ningún tipo de acción, más allá de las declaraciones. Y, en los confines del mundo, la desaparición del avión malayo y el terremoto de Chile nos hacen ver cuán frágil es el ser humano. Creamos, por tanto, un poco más en nuestros mandatarios, ya que es de bien nacidos dar segundas oportunidades (y van...). Si no nos engañan, y las cifras demuestran que las cosas mejoran, el tiempo actuará a su favor y veremos más pronto que tarde los beneficios de sus políticas. El listón está en el empleo: cuanto menos paro haya, mejor será para la estabilidad social. Pero hay en todo esto una perversión de fondo: los empleos que se están creando, y que se crearán, son clamorosamente precarios, con salarios de miseria; los puestos de calidad se están destruyendo para convertirse en puestos de supervivencia. Se mire por donde se mire, el empobrecimiento es un hecho, y las capas más privilegiadas siguen acumulando beneficios (que se suman a las corrupciones habituales, suavemente castigadas en los procesos judiciales que esporádicamente prosperan), en tanto que las más desfavorecidas rozan la miseria cuando no caen en ella.

Al colocar en la balanza los males reales que nos aquejan y los espejismos con que a menudo los suplantamos, se hace más evidente que nunca la necesidad del cine como un medio intrínsecamente político –por cierto, el éxito de los tres días de taquilla a 2,90 euros pide a gritos que se repita–, que reflexiona sobre la realidad desde la representación: todo lo contrario de lo que acontece en otras esferas, el cine construye verdad a partir de la falsedad. Y el mes, todo hay que decirlo, una vez más nos ha dado

juego. Los grandes mitos cinematográficos reverberan en las producciones *mainstream* que habitualmente invaden nuestras pantallas, como la saga de superhéroes que continúa con *Capitán América: el soldado de invierno* (*Captain America: The Winter Soldier*, Anthony y Joe Russo, 2014): nueva película Marvel que, para tener un protagonista (personaje y actor) sin ningún carisma, funciona y contiene una pincelada política de actualidad, muy ambigua –los insertos de Chávez y de Assange cuando se habla de la infiltración de una agencia de inteligencia nazi en el sistema político, no se sabe si para relacionar a los interesados con dicha organización o para señalarlos como “víctimas” suyas. De otro lado, partiendo de la base de que *300: el origen de un imperio* (*300: Rise of an Empire*, Noam Murro, 2013) iba a ser lo que tenía que ser (una continuación y un calco estético de su exitoso precedente), está excelentemente rodado; la ampulosidad sigue siendo algo ridícula, pero le viene de serie.

La leyenda del samurái (*47 Ronin*, Carl Rinsch, 2013) infiltra a un hombre blanco en una historia basada en hechos reales pero aderezada con magia y efectos especiales que ha tenido múltiples versiones, muchas de ellas con interés, que aquí se desvirtúan, incluso con el añadido de una historia de amor imposible; era mucho más interesante la también reciente *The Last Ronin* (*Saigo no chuushingura*, Shigemichi Sugita, 2010), una pausada recreación estética que dejaba de lado la truculencia habitual para ensalzar el rito y dejar abierta una puerta a la reflexión sobre el sinsentido de los códigos de honor. *Fetih 1453* (*Conquest 1453*, Faruk Aksoy, 2012), un poco pasada de fecha, es una película épica turca absolutamente televisiva y convencional, con efectos supuestamente grandes pero poco efectivos, y cuyo único interés reside en la curiosa visión “desde el otro lado” de la conquista de Constantinopla por las tropas turcas, claramente bendecidas por Dios y con un sultán a la cabeza, bueno de una pieza, que lleva con él la paz. Y, sin abandonar el territorio del mito, *Rurôni Kenshin: Meiji kenkaru roman tan* (Keishi Ohtomo, 2012), se mueve dentro del esquema habitual de las películas japonesas con samuráis, con un cambio significativo de orientación, toda vez que introduce elementos de humor y, además, una filosofía del uso de la espada sin intención alguna de matar, opuesta al código habitual del “vive por la espada, muere por ella”; con una realización impecable, constituye un producto algo extraño pero más que aceptable.

Hemos recuperado en esta ocasión *¿Y si vivimos todos juntos?* (*Et si on vivait tous ensemble?*, Stéphane Robelin, 2011), película con viejas glorias y viejos esquemas que se deja ver por lo entrañable, pero que es de un insípido que asusta y que nos plantea un acercamiento a cierto cine francés de consumo interno que no está a la altura habitual de sus producciones, en un registro similar a un cierto sector de nuestro cine – aunque con la ventaja para ellos de que consiguen exportarlo. Esto es aplicable a *9 meses... de condena* (*9 mois fermé, 9 Months Stretch*, Albert Dupontel, 2013), que es nula, aunque divertida, lo que no es una contradicción insalvable en esta especie de *Amélie* salpicada con *Mortadelo y Filemón*, eso sí, a la francesa; la risa se atraganta por el pastel y lo ya visto (tartamudo incluido, a lo Sacristán), y, aunque visualmente tiene algún “toque”, es mejor olvidarla. *Guillaume y los chicos, ¡a la mesa!* (*Les garçons et Guillaume, à table!*, Guillaume Gallienne, 2013) viene a ser una *Carmina o revienta* francesa, a años luz de distancia (a su favor) en ambición, atrevimiento, etc...; resulta francamente desagradable por momentos, y tiene un discurso bastante políticamente incorrecto, lo que se agradece.

Claro que, si de cine francés hablamos, a otra galaxia pertenece *El pasado* (*Le passé*, Asghar Farhadi, 2013), producción gala del realizador iraní, que ya nos pareció muy interesante en su día con *A propósito de Ely y Nader y Simin, una separación*; de nuevo penetra en los ambientes familiares para profundizar en los elementos que

perturban las relaciones y que retornan como fantasmas a nuestras vidas: un magnífico film. *Joven y bonita* (*Jeune et jolie*, François Ozon, 2013) constituye una película sutil y tremendamente turbadora, con un planteamiento conductista filmado con una coherencia implacable; pero el cine de Ozon tiene altibajos que, a nuestro modo de ver, lo hacen irregular: en este caso, la ausencia de moralina, la visión desprejuiciada y casi testimonial, es un punto a su favor, pero, por eso mismo, la “distancia” que mantiene sobre los hechos puede dejar un tanto frío al espectador, sin negar, desde luego, las calidades formales y argumentales, que no se pueden cuestionar. *Jimmy P.* (Arnaud Desplechin, 2013) es otra excelente película de Desplechin que, sobre una trama de carácter pseudocientífico (relaciones doctor-paciente), construye un universo con múltiples ramificaciones (importa poco que se base en acontecimientos reales), en el seno del cual los relatos fluyen superponiéndose y los narradores se pasan el testigo, al tiempo que la visualización, a veces onírica, cobra cuerpo con la presencia física de sus protagonistas, que mezclan identidades y edades, incluso directamente por superposiciones de imagen (otro tanto ocurre con las voces); esta confusión de “modelos actanciales” que parece plasmar incluso los pensamientos de los personajes, dota al film de un halo etéreo, en el que las subtramas compiten por adueñarse del eje central, al tiempo que una fotografía espléndida se suma al encomiable conjunto.

Ese mismo cine francés, en coproducción, obtiene resultados más o menos relevantes en otros títulos: *Los caballos de Dios* (*Les cheveux de Dieu, Horses of God*, Nabyl Ayouch, 2012) es una muy interesante recreación de los atentados en Casablanca, que nos hace plantearnos lo vergonzoso de que sean franceses y marroquíes los que pongan en marcha un texto creíble sobre el atentado de la Casa de España, en un film que no resulta maniqueo. *Lo que el día debe a la noche* (*Ce que le jour doit a la nuit*, Alexandre Arcady, 2012) es un melodrama esteticista con Argelia de fondo y estética televisiva, a lo *Gran Reserva*, que certifica aquello de que “en todas partes cuecen habas”. *Gibraltar* (*The Informant*, Julien Leclercq, 2013) supone un *thriller de reconstrucción* que puede interesar sobre todo en España, por cuanto representa un punto de vista francés sobre un asunto doméstico; la película cuenta, *a priori*, con todos los ingredientes de una trama *negra*, en la onda del último cine francés, resueltos de una forma bastante irregular, pero que gana con la frialdad del trato de las acciones y los personajes (salvo un intento de valoración de la familia muy conservador); la trama se pierde, por su farragosidad, los muchos cabos sueltos y las soluciones poco creíbles. Es una lástima, puesto que el reflejo o la denuncia de la red de falsedades podría haber dado para mucho más.

Los simulacros que *Gibraltar* pone de manifiesto (con operaciones de tráfico de drogas montadas por las propias policías –francesa, inglesa y española– para que el desmantelamiento sirva de propaganda, mediante fotos y reportajes televisivos *ad hoc*) conectan con un tipo de películas que utilizan los mecanismos formales del documental para interesarnos por cuestiones en ocasiones cercanas y en otras absolutamente imaginarias. Es el caso de *Apollo 18: La misión prohibida* (*Apollo 18*, Gonzalo López-Gallego, 2011), que como *fake* no es en absoluto creíble, pero como ejercicio de estilo (es decir, como película de ficción que juega con los códigos del metraje científico encontrado) sí que funciona... y acojona, aunque en su conjunto es excesivamente farragosa por lo repetitiva. *Computer Chess* (Andrew Bujalski, 2013) ilustra otro tipo de falso documental, sobre computadoras programadas para jugar ajedrez en los años 80 que, cuando menos, resulta irregular y fallido. Por su parte, *Stories We Tell* (Sarah Polley, 2012) constituye una representación autobiográfica con actores, pero con toda la imaginería del relato autodiegético, incluso con escenas familiares; la suma de puntos

de vista enriquece el resultado, hasta conferirle el carácter de reflexión sobre la instancia de verdad en el discurso; merece la pena.

A la vista del espacio utilizado hasta aquí y el detenimiento con que hemos comentado los títulos franceses, posponemos los de otras procedencias para el mes próximo, y nos hacemos brevemente eco de tres títulos que nos tocan más de cerca: *Non-Stop (Sin escalas)* (*Non-Stop*, Jaume Collet-Serra, 2014), producción yanqui con director patrio, es un *thriller* de manual, casi idéntico a las últimas producciones protagonizadas por Liam Neeson; si se entra en el juego, el desarrollo trepidante garantiza un visionado agradable, y es que Collet-Serra ha encontrado un filón al que es mejor no buscarle el sentido. *La hermandad* (Julio Martí Zahonero, 2013) es una de esas películas de fórmula (*El orfanato* más *El nombre de la rosa*) con demasiada música, absurdos de guión y “gambazos” de montaje; pero al menos la cámara está bien situada y los actores correctamente dirigidos. *Dos francos, cuarenta pesetas* (Carlos Iglesias, 2014) resulta ser mejor que su sobrevaloradísimo precedente, aunque llena de irregularidades; alterna aciertos interpretativos y en la recreación de la época con salidas de tono que bordean la vergüenza ajena, y da una imagen de las relaciones entre sexos antediluviana –que los españoles estuvieran locos por beneficiarse a las suizas, se acepta; que sus esposas cargaran resignadamente con los cuernos, pase también; pero que las extranjeras se prestaran al juego, y sabiéndolo reincidieran...

Relacionando la triple M de nuestro título (mito, mentira y manipulación), nos ocuparemos en esta ocasión, por un lado, de *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) y *Kamikaze* (Álex Pina, 2014); y, por el otro, de *Ida* (Pawel Pawlikowski, 2013) y *Oh Boy!* (Jan Ole Gerster, 2012).

LA MACHI PATRIA: OCHO APELLIDOS VASCOS Y KAMIKAZE

Agustín Rubio Alcover

Aparte de depararnos una paráfrasis bufá del *Romance de la Reina Mercedes*, cumbre de la copla que han interpretado Concha Piquer, Paquita Rico, Marifé de Triana o Falete (“España viste de duelo / y el rey no tiene consuelo...”), las exequias de Adolfo Suárez han servido para que el expresidente, obre su segundo milagro, ahora de cuerpo presente, y los críticos de la aperreada Transición le hayan dado una pequeña tregua. No se me malinterprete, lo considero un motivo de alegría: a ver si a alguien se le abren los ojos y se da cuenta de que democracia significa también andar permanentemente a la greña de forma abierta, lidiar con tróspidos pasados, presentes y futuros, asistir cuando toca a ritos fúnebres de una vulgaridad y una hipocresía colectiva sonrojantes... y aprechugar con todo ello como el mal menor.

Pero me temo que es solo una parada técnica, porque el melón ya está abierto. La metáfora frutal hace de puente con las dos películas que nos ocupan, acerca del alcance de la primera de las cuales, *Ocho apellidos vascos*, su propio director ha advertido, con la intención de acallar posibles recelos, que no consistía más que en un montón de “melonadas”. Y así es: la película, respaldada por Telecinco Cinema, sigue los pasos de Rafa (Dani Rovira), un hirsuto sevillano que se planta en el País Vasco para conquistar a una aborigen, Amaia (Clara Lago).

Que, como comedia popular, el film funciona, parece obvio, y conviene no ser cicateros ni sectarios al respecto. El veterano firmante de títulos valiosos de muy diversos géneros y pretensiones (*Las palabras de Max*, *Amo tu cama rica*, *Los peores años de nuestra vida*, *Carreteras secundarias*, *La voz de su amo...*) no ha querido sino entregar una obra artesanal, en la que se supedita por completo al guión del director de

Pagafantas y No controles, Borja Cobeaga, y su coguionista habitual, Diego San José, y al juego actoral (de la citada pareja más Karra Elejalde, como el padre/suegro peneuvista, y Carmen Machi como hada madrina). Un mérito sí cabe atribuir a Martínez-Lázaro: el *timing* –que no es moco de pavo. En el debe, no pueden dejar de consignarse su proverbial involucionismo antropológico y su estética de fotomatón: la película, que bien pudiera haberse llamado *El otro lado de la ETA*, no es clase media, pero rima con mediocridad y con medianía; y a buen seguro no pasará a la historia sino como el fenómeno sociológico que nos ha regalado un espectáculo celebratorio casi inédito para este tipo de cine español (el de consumo); y gracias a ella hemos podido constatar, por ejemplo, a la pasmosa incoherencia de cómo un Carlos Herrera, a menudo –y con toda razón– solemne azote de cualquier forma de banalización del terrorismo, organiza una tertulia en Onda Cero (¡la competencia directa!) que consagra el apotegma de que los que se pelean se desean y la consigna de que aquí no ha pasado nada.

Una semana después de su estreno, con algo menos de bombo, Atresmedia se ha sumado al esfuerzo de inventar la comedia de índice de causticidad cero con *Kamikaze*, cinta que supone el debut en el medio cinematográfico de un profesional, Álex Pina, que cuenta sin embargo con una dilatada y exitosa trayectoria como guionista y productor (dicho todo en una palabra: *creador*) de series de ficción televisiva, como *Los Serrano*, *Los hombres de Paco* o *El barco*. Quizás se trate de una secuela de la fiebre de *Ocho apellidos vascos* que sufrimos, pero lo más llamativo de su *opera prima* radica en las (muchas) similitudes y las (escasas, pero relevantes) diferencias que se advierten entre ambas producciones. Para empezar, una trama sobre la que gravita una cuestión tan delicada como el terrorismo –aquí de manera mucho más candente: *Kamikaze* muestra el proceso de conversión de Slatan (un Álex García tan convincente que este reseñista se tragó que era un intérprete asiático), perteneciente a una etnia aplastada desde hace un siglo por la bota, cómo no, de Rusia.

La puesta en escena no es en absoluto televisiva, porque Pina demuestra tener un agudo sentido del encuadre; y el plantel, más amplio (a tono con la estructura, que se inclina a la coralidad, y con el discurso comunitarista), se compone de actores eminentes en papeles de una cursilería sobrellevable y actrices con tablas sobradas que poco pueden hacer con unos roles de lo más cargante. Todo (todos los defectos, claro; todo lo que a la postre pesa) está, pues, en un guión que supura la babosidad características de la factoría Antena 3.

Mejor o peor resueltas, tanto *Ocho apellidos vascos* como *Kamikaze* naturalizan una metonimia perversa: lo vasco y lo exsoviético no ruso como unánimemente nacionalista y, como mínimo, simpatizante de los *movimientos de liberación*, vasco o de la república de Karadjistán (sic). Que haya una tímida caída del caballo –en el primer caso, en un proceso de seducción, individual y ambiental (la *kaleborrokera* sucumbe a unos encantos consistentes únicamente en el gracejo); en el segundo, en uno de carácter terapéutico y colectivo (el aspirante a yihadista verbaliza su trauma frente al comprensivo grupo accidental que forman españoles y latinoamericanos)– no obsta, sino que es condición para que en ambas cintas triunfen los oxímoros: la transgresión inocua, el terrorismo de broma. A quien suscribe le habría gustado salir de este programa doble relajado y risueño, pero en su ánimo predominan la perplejidad, ante la candidez o el cinismo de creer que esto se arregla con chistecitos domésticos de una incorrección política domesticada, y la preocupación, ética y estética, de constatar que el mínimo común denominador actual entre las dos Españas tenga el cuerpo moranco y un apellido que se presta tanto a los juegos de palabras de Carmen Machi.

Si ya sabemos que acceder a *lo real* sin mediaciones es una imposibilidad (precisamos de la mirada para obtener una imagen mental, del objetivo óptico-técnico para formar una representación ficcional o documental, de la expresión artística para crear sentido), acercarnos a ello para constituir esa entelequia que denominamos *la realidad*, es viable en la medida en que producimos nuestra propia interpretación personal (a veces promovida colectivamente por instancias manipuladoras, otras confinada en el error por *a prioris* que nos embargan fruto de nuestras costumbres y/o educación).

Tomemos un ejemplo al hilo de los acontecimientos: la “tocata y fuga” de Esperanza Aguirre cuando unos policías le “colocaron” una multa en Madrid por haber dejado el coche unos minutos en el carril bus. Las versiones de los policías y de la “insigne” política difieren. ¿Cómo saber dónde está la verdad? Fobias y afinidades nos harán situarnos en uno u otro lado de la balanza (si bien la doble moral fluye a raudales y para los adictos ni se ve el hilo conductor, pues consideran que son personajes y situaciones con bula político-personal)

Y, al socaire de lo dejado de lado en nuestro editorial de forma voluntaria, lo más inquietante es que se falseen las cosas y se piense que la estupidez de la gente puede ser tan grande que se crea las “nuevas verdades”. Esto, se mire como se mire, es el pan nuestro de cada día: miente, que algo queda. Criterios de este tipo se aplican cuando se da cuenta de la *marcha por la dignidad* del 22 de marzo: se les adjudica a sus organizadores y participantes la etiqueta de extremistas y se les responsabiliza de todos los desmanes cometidos, primero en Madrid y después en Barcelona. Al final, se trata de que paguen todos por la desmesura de unos pocos que, además, iban infiltrados por la policía y todavía faltaría por ver de qué forma y ante qué provocaciones se desencadenó la batalla campal. En el fondo, la tergiversación funciona muy bien porque se diluye la importancia de la manifestación en los acontecimientos violentos que son los que, al final, llenan las portadas y sirven a los intereses de la derecha de siempre. Véase, si no, la forma en que ha comenzado la “nueva alegría” en nuestros entornos cotidianos: la macroeconomía ha despertado y pronto estaremos a la cabeza de Europa, seremos la nueva locomotora, todo el mundo tendrá trabajo y la felicidad volverá a contagiarnos... gracias, claro está, a la buena gestión de nuestros mandatarios, léase Partido Popular (¡cómo cambian los discursos e incluso las acciones cuando se acercan periodos electorales!, como si el bienestar de la población funcionara a toque de corneta). Sin embargo, se incumple la ley y se desprecian los derechos humanos, pero los quince inmigrantes muertos en Ceuta y los miles de damnificados (incluyendo los suicidios) por deshaucios o por las preferentes, que claman al cielo, no caen, al parecer, sobre la conciencia de nadie, ni nadie se hace eco de la responsabilidad profunda que debieran conllevar.

El ciudadano, en tal contexto, busca una vez más la verdad, o, al menos, su representación de la misma. Es por eso que películas como *Ida* u *Oh Boy!* trascienden su propia entidad de expresión artística para insertarse en un mundo que colocan ante nuestros ojos como diciéndonos: puede usted verlo y adjudicarle el valor de verdad que considere, una vez lo coteje con sus experiencias personales. Y este ejercicio de participación crítica del espectador es, a todas luces, esencial.

Ambas películas tienen puntos en común: la estética en blanco y negro, que recuerda al cine de la modernidad en los años sesenta; la puesta en escena despojada,

sobria y sin barroquismos; las tramas argumentales protagonizadas por una novicia que se ve impelida a mantener un contacto con la vida real antes de profesar sus hábitos (*Ida*) y por un joven de buena familia que intenta construir su vida independiente y debe atravesar el largo camino del paro, el desamor y la marginación (*Oh Boy!*); la puesta en escena de espacios opresores, cerrados y fríos.

También caminan por derroteros disímiles a la hora de gestionar sus recursos estéticos. *Ida* es de un rigor formal y narrativo extremo, con una gran capacidad de sugerencia y de fascinación, sin perder pie con la realidad más rasante. En esta excelente película, se deja al espectador la gestión de los tiempos elididos y se hace gala de un control absoluto sobre el encuadre. Este, descentrado siempre, suele situar a los personajes en la parte inferior y con un corte radical de sus cabezas en el seno de un espacio mucho más grande, a través de cuya composición se reivindica la opresión del entorno. La trama argumental plantea un arco de transformación que conlleva la asunción de una vida por otra, momentáneamente, para que la decisión personal del claustro sea consecuencia de la voluntad y del conocimiento, y no del destino. El enfrentamiento del pasado, de la memoria histórica y del lugar del otro se colocan en bandeja para que el espectador se sirva; sin determinismo, no hay engaño posible. La frialdad estética, contra todo lo que pudiera pensarse, es precisamente un revulsivo y permite dar cuenta de los tiempos en que vivimos. El tiempo, casi paralizado, construye ritmo mediante las sucesivas elipsis.

Por su parte, *Oh Boy!* es casi una *road movie* que parece retrotraernos en el tiempo, a sabiendas de que se habla de la sociedad contemporánea, con un tipo de discurso asimilable a otra época (nos hace pensar en *La soledad del corredor de fondo*, de Tony Richardson), y que hace una radiografía sobre la desesperanza en el Berlín actual (de ahí la importancia de los grandes planos generales sobre los suburbios). Sus personajes se mueven en plena decadencia, transmitida generacionalmente y desde el entorno, depauperado. Aunque resulta irregular por momentos, tiene aportaciones de gran interés y elementos recurrentes (pareja de personajes en los espacios, o café imposible de encontrar) que suavizan la facilidad para metaforizar lo individual a lo colectivo, de tal forma que la galería de personajes desfilando con sus fobias y traumas resulta muy eficaz y clarificadora.

Estos dos jóvenes protagonistas, sin demasiadas posibilidades de alternativa en su vidas, buscan una verdad que el mundo les niega. Es difícil no ver un reflejo de la crisis que padecemos, tanto moral como social.

* 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.