

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

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

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover \*

## LA CERA QUE ARDE Y EL CIRIO PASCUAL

Quizás contagiados por el espíritu penitencial de la reciente semana santa – escribimos estas líneas en los días de pascua–, los acontecimientos de actualidad se nos antojan una pura invitación al escepticismo. El principal argumento de la política nacional ha consistido en los resultados electorales en Andalucía (anticipo en el tiempo, aunque dudamos si son extrapolables, a los que han de producirse de aquí a nada en la totalidad de los ayuntamientos y buena parte de las comunidades autónomas), que han sacudido, en el sentido literal del término, al Partido Popular. Y, aunque las declaraciones del presidente del gobierno, involuntariamente cómicas, han reincidido en sus vicios tradicionales, al saltar de la falta de autocrítica (al menos en público) al “yo ya he hecho autocrítica”; nadie, o casi nadie, puede sentirse plenamente satisfecho: el PSOE y Susana Díaz, porque buscaban una mayoría absoluta que no ha logrado, al precio de quemar una relación estable con Izquierda Unida sin engordar a ningún aliado natural como recambio, lo que les complicará formar, y más aún mantener, un gobierno estable; IU, por su hundimiento (si bien le honra haber sido la única formación en reconocer su debacle); UpyD, porque ha entrado en trance de disolución; Podemos, porque se ha quedado lejos de las expectativas –no digamos ya de sus altísimas pretensiones (aviso para navegantes)...

Únicamente una fuerza, Ciudadanos, ha salido inequívocamente beneficiada; y se trata de un partido difícil de encuadrar, con el que sus fundadores quisieron levantar un dique contra el rodillo nacionalista en Cataluña, pero que en estos momentos está creciendo en buena medida por el desamparo del electorado de centro-derecha. El pasado de los cuadros de aluvión que se le están uniendo resulta, en algunos casos, poco alentador; y es que es lógico que se le estén arrimando bastantes frívolos, animados por la moda de la política pero carentes de una ideología definida, y no pocos oportunistas. Es decir, un enigma, cuyo comportamiento tanto a la hora de los pactos como en la gestión del día a día resulta impredecible –y ahí están las encuestas que se están publicando para la Generalitat Valenciana y el consistorio municipal de la capital, donde podría por igual apoyar o dejar hacer a unos, a otros, o incluso reclamar que unos u otros le dejen mandar...

Entre tanto, el gobierno central ha sacado adelante lo que ya se conoce como ley Mordaza; han seguido las movilizaciones contra la reforma del sistema universitario; en Cataluña, Mas y Junqueras han tratado de insuflar aire al desfalleciente proceso independentista –del que una vez más se ha desmarcado Duran i Lleida, en lo que puede ser el principio de la definitiva quiebra interna de CiU–; y, en el País Vasco, Urkullu ha recordado que ellos van detrás pero en paralelo –otro arcano, eso de la vía vasca, para completar el incierto panorama general.

Fuera de nuestras fronteras, las cosas no están más claras: las elecciones en Israel las ha ganado de nuevo, tristemente, Benjamin Netanyahu, a pesar de sus sonoros desencuentros y desplantes mutuos con respecto a Barack Obama, a quien le ha aparecido otra china en el zapato. Durante estos últimos dos años de mandato, cuando es considerado *lame duck* o *pato cojo*, la administración estadounidense ha seguido con

una política exterior errática, que el presidente quiere que sea su legado: tras el acercamiento a Cuba, ahora ha tocado un acuerdo firmado en Lausana entre el grupo U3+3, o 5+1, sobre el programa nuclear iraní; por el contrario, ha aumentado la tensión con Venezuela, por la represión de la oposición (excusa –inexcusable– perfecta, por parte del imperialismo, para ir a amarrar cuanto antes el “petróleo y los recursos naturales” de un país incapaz de convertir una propuesta radical en un régimen democrático con garantías). En Europa, las negociaciones con Grecia por el pago de la deuda han continuado, pero han pasado a desarrollarse en sordina, de manera que nos enteramos solamente de parte de lo que sucede –y huele a podrido... En el resto del globo, Yemen se precipita hacia la guerra civil, entre facciones apoyadas por potencias externas (Arabia Saudí e Irán), y un atentado de la milicia Al Shabab en Garissa (Kenia) causa centenar y medio de víctimas mortales.

Pero todos estos convulsos, complicados movimientos, han quedado ensombrecidos por el impacto que ha tenido en la opinión pública la catástrofe del vuelo de la aerolínea de bajo coste Germanwings que hacía la ruta Barcelona-Düsseldorf, con –sinistra coincidencia, que debería de hacernos pensar acerca de cómo y por qué nos afectan las noticias– ciento cincuenta fallecidos, sobre todo una vez que se han ido conociendo las causas del siniestro. La premeditación con que el ya célebre copiloto Andreas Lubitz hizo que el Airbus se estrellara contra los Alpes nos ha sumido en el estupor, y seguramente tardaremos un tiempo en sobreponernos a la inseguridad cada vez que vayamos a volar. La tentación de interpretar este suceso como síntoma de algún mal es grande, pero nos inclinamos a creer que –esperemos que no suene a rizar el rizo–, si es tal, no simboliza otra cosa que una tendencia natural al vacío, al caos y al sinsentido. Dicho esto, resulta casi inconcebible que un ser humano, para acabar con su vida –entendemos que es una decisión íntima que no puede ni debe ser cuestionada– se lleve por delante a tal cantidad de congéneres inocentes y con voluntad evidente de vivir (solamente el respeto al otro debe ser el límite de la libertad individual: esas vidas no estaban vinculadas en modo alguno al proyecto personal autodestructor).

Con un trasfondo tan negro, el cine, contra todo pronóstico –pues, como anticipábamos en la entrega del mes pasado, hemos entrado ya en el tiempo de descuento de la temporada alta de estrenos– nos ha deparado varias sorpresas bastante agradables. Quizás la mayor haya venido de un director que jamás nos decepciona, pero que se ha descolgado con un film tan estafalario como *Puro vicio* (*Inherent Vice*, Paul Thomas Anderson, 2014), entre la comedia y el cine de detectives, que puede recordar al Robert Altman de *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1973); coherente con la filmografía de Anderson, contiene momentos espléndidos, pero no resulta fácil de ver.

También nos parecieron dignos de ver varios títulos más: *Maps to the Stars* (David Cronenberg, 2014), una brillante y socarrona sátira, en clave de tragedia bufa, sobre el mundillo de Hollywood, no es para todos los paladares, y carece del encanto de otros Cronenberg recientes, como *Una historia de violencia* (*A History of Violence*, 2005), *Promesas del este* (*Eastern Promises*, 2007) o *Un método peligroso* (*A Dangerous Method*, 2011), pero merece la pena verla y detectar en ella puntos de contacto que relacionan el film con *Cosmópolis* (2012), y no solo por Pattinson; un Cronenberg en su tono habitual, ahora fusionado con un “toque Lynch”, que propone una visión desesperanzada de Hollywood, lugar de falsedad por excelencia, donde toda capa se desvela como imagen de algo irreal que se superpone a otra falsedad. Hay en ella múltiples referencias cinematográficas, como a *Carrie* (Brian De Palma, 1976) o a *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950), y resulta verdaderamente inquietante por momentos, incluyendo una actuación de primer orden y espacios despojados que huyen de todo *glamour* y enfrentan a los personajes con

parodias de sí mismos, al hilo de la interpretación dentro de la interpretación y el simulacro. *Selma* (Ava DuVernay, 2014) hace una recreación demasiado épica y solemne de la marcha a Montgomery, hito en la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos, pero resulta interesantísima la estrategia de veridicción que sigue, al apoyarse en la documentación que atestigua el espionaje a que sometió la CIA a Martin Luther King. La comedia dramática *Pride* (Matthew Warchus, 2014), sobre la alianza entre los colectivos homosexuales y los mineros de Gales contra el gobierno de Margaret Thatcher, cumple a la perfección con las expectativas del cine social británico. La tremebunda *Calabria* (*Anime Nere*, Francesco Munzi, 2014), una especie de nueva *Gomorra*, deja con el ánimo por los suelos, si bien aguantarle la mirada a su retrato de la mafia actual se antoja un imperativo moral, muy bien formulado por un discurso contenido y de una espléndida sobriedad (ambiental, formal e incluso tenebrista, rayando en lo tétrico), que tiene un excelente final en el que nos hace partícipes de la importancia del pecado socializado. Y *Convicto* (*Starred Up*, David Mackenzie, 2013) es un excelente film carcelario sin concesiones, que pone en escena un proceso de redención en los límites del entorno, con todos los ingredientes de un documento que por momentos se convierte en alegato; la limitada esperanza abierta al final solo puede entenderse como un poco de oxígeno.

Igualmente extraordinaria es *El año más violento* (*A Most Violent Year*, J.C. Chandor, 2014), un moroso cruce de policíaco y de drama con estética *vintage*, que se beneficia de una dirección discretamente precisa y de unas interpretaciones no menos valientes; una película brillante y con un efectivo discurso sobre la era Reagan y cómo cualquier dispositivo de mínima honradez se ve envuelto en la corrupción generalizada que lleva a asumir planteamientos deshonestos como única vía de escape –recuerda los temas de fondo de *Foxcatcher* (Bennett Miller, 2014) y, por momentos, el final de *Mystic River* (Clint Eastwood, 2003), y hace gala de una oscuridad ambiental que hace que la estética del film se impregne del aroma de la degradación: de aquellos polvos, estos lodos.

Incluso nos han agradado algunas cintas de las que nos esperábamos mucho menos: por ejemplo, bajo un título tan poco atractivo como *Chappie* (Neil Blomkamp, 2015) se oculta una película mucho más entretenida, y sobre todo inteligente, de lo que promete: toda una reflexión acerca de las pautas de aprendizaje que definen al ser humano (y, eventualmente, a las inteligencias artificiales). En cuanto a *Hogar dulce hogar* (*Home*, Tim Johnson, 2015), representa otra espectacular cinta de animación estadounidense, en este caso de Dreamworks, tan previsible por lo que se refiere a sus valores y a sus planteamientos y estrategias narrativas y estéticos, como eficaz. Otro caso curioso resulta ser *Alma salvaje* (*Wild*, Jean-Marc Vallée, 2014), que, pese a ser una película enraizada en la aventura personal de una mujer que recorre los senderos del Pacífico en Estados Unidos para huir de un marasmo vital, tiene fuerza y algunos rasgos de brillantez narrativa, que ponen al descubierto los errores de la persona y el necesario reencuentro y redención con uno mismo; en ese sentido, no hace demasiadas concesiones. Más extrañas son *La voz de una generación* (*In a World*, Lake Bell, 2013), y de ahí el encanto de su muy interesante aunque insuficiente reflexión, sobre el mundo del doblaje; o *Kilme* (*Kiss Me, Kill Me*, Yang Jong-hyeon, 2009), película coreana que invierte los términos del habitual cine de acción con sicarios e introduce la comedia y la comedia romántica con un humor –casi negro y que funciona solo relativamente. Y cierto encanto, no exento de conformismo, tenía *Camino de la escuela* (*Sur le chemin de l'école*, Pascal Plisson, 2013).

Pero no todo han sido alegrías: *Kingsman: servicio secreto* (*Kingsman: the Secret Service*, Matthew Vaughn, 2015) contiene acción pirotécnica, en clave

comiquera, con pretensiones de actualizar la serie Bond: lo más interesante es su dimensión sociopolítica (el protagonista es un joven cockney, y especula con un complot mundial para poner en práctica una política de decrecimiento sostenible radical); pero resulta bastante artificiosa y antipática. También nos ha decepcionado algunas más: *La serie Divergente: Insurgente* (*The Divergent Series: Insurgent*, Robert Schwentke, 2015), una secuela abonada a la fiebre de adaptaciones de sagas de *best sellers* juveniles (ya saben: crepúsculos, juegos del hambre y demás), llena de arbitrariedades y, en conjunto, muy por debajo de la curiosa película inaugural. *El maestro del agua* (*The Water Diviner*, Russell Crowe, 2014), bien realizada y con cierto encanto antibelicista y humanista, pero muy pobre en los resultados y sobre todo con un final excesivamente convencional y acomodaticio. *Time Lapse* (Bradley King, 2014) consigue generar cierta intriga e incluso inquietud en su primera parte, pero acaba incurriendo en demasiadas reiteraciones; es digna, sin más, y es una lástima porque habían buenas intenciones. Y *La buena mentira* (*The Good Lie*, Philippe Falardeau, 2014), un relato pretendidamente emocionante sobre los niños perdidos de Sudán que emigraron a Estados Unidos que, después de un principio bastante riguroso y cargado de fuerza, desemboca en el sempiterno lugar común de la salvación en América: un film, en suma, poco creíble y excesivamente edulcorado.

En el apartado de horrores del mes merece figurar con letras de oro *Cenicienta* (*Cinderella*, Kenneth Branagh, 2015), una versión del cuento tradicional sin ninguna de las virtudes de las recientes *Maléfica* (*Maleficent*, Robert Stromberg, 2014) e *Into the Woods* (Rob Marshall, 2014); y, sobre todo, *Obsesión* (*The Boy Next Door*, Rob Cohen, 2015), un *thriller* doméstico anacrónico a mayor gloria de Jennifer López cuyo desarrollo es propio de un telefilm de sobremesa; el desenlace, un destarifo absoluto. O la insulsa, con un humor sin gracia, *Kundo: min-ran-eui si-dae* (*Kundo Age of the Rampant*, Jong-bin Yun, 2014).

Pero la cosa no queda ahí porque, en pantallas marginales, nos hemos llevado sorpresas de todo calibre. Las ha habido del tipo “gatillazo”, como *Bombay Talkies* (Zoya Akhtar, Dibakar Banerjee, Karan Johan y Anurag Kashyap, 2013), tres episodios muy desiguales con aciertos parciales y una comicidad bastante lograda; la por momentos inquietante *Spring* (Justin Benson y Aaron Moorhead, 2014), que esconde banalidad en lugar de la metafísica que promete; *Stretch* (Joe Carnahan, 2014), un intento de comedia desmadrada (todo en una noche) que se deja ver pero no consigue superar el nivel de la exigencia mínima, pese a cameos y juegos privados que no consiguen dar el tono ni atrapar. También las hubo del tipo “quiero y no puedo”, como *Das finstere Tal* (*The Dark Valley*, Andreas Prochaska, 2014), otro *western* alemán cuya acción –en este caso, una venganza extrema y sin límites, que pone sobre la mesa la explotación del hombre por el hombre y el derecho de “pernada”– transcurre en Europa y en el seno de una comunidad aislada en los montes, pero el clima y la estructura respetan los cánones más trillados; *Faults* (Riley Stearns, 2014), pequeño e irregular *tour de force* en interiores con un simulacro de tratamiento a poseídos por sectas que deviene en lo contrario de lo que parece y que consigue sorprender sin llegar más allá; *Imagine I'm Beautiful* (Meredith Edwards, 2014), cobra interés más allá de un tercio del film y no acaba de centrarse: tiene “un algo”, pero no cuaja; y *Son of a Gun* (Julius Avery, 2014), con buen ritmo, acción sin mucha complicación y cierta dignidad, que se deja ver con agrado. Otro grupo lo forman las películas que dan en el clavo, de las que nos gustaría destacar dos: *Respire* (Mélanie Laurent, 2014), trabajo con un cierto tono documental que combina el acoso escolar con la postura patológica de una estudiante y sus relaciones, y cuyo clima va *in crescendo* hasta llegar a ser bastante inquietante, pero la reiteración de situaciones hace que la fuerza se diluya un tanto; con

todo, un final muy brillante y un *travelling* lateral descriptivo-discursivo en la segunda parte resulta extremadamente impactante. Y *Rudderless* (William H. Macy, 2014), película a la que hay que reconocer, como mínimo, una gran honestidad, por el riesgo que supone afrontar el tema de los asesinatos en institutos/bibliotecas a manos de adolescentes desde la perspectiva del padre de un asesino y cómo su vida toma un giro de 360° con la consiguiente culpabilidad adquirida; el exceso de banda musical, en todos los sentidos, la desvirtúa un poco pero los aciertos compensan los defectos.

La cinta española más interesante en lo que va de año ha sido *Negociador* (Borja Cobeaga, 2014), una anticomedia sobre la negociación entre el gobierno y ETA para su desarme: una producción cinematográficamente muy honesta, de una inteligencia y una comicidad larvadas, que rehúye las soluciones fáciles. Por el contrario, *La luz con el tiempo dentro* (Antonio Gonzalo, 2015) supone un biopic sobre Juan Ramón Jiménez en una línea cinematográfica próxima al espíritu de Garci, aunque, por increíble que pueda parecer, de muy inferior calidad; tan malo que, por momentos, resulta hasta hermoso. Por último, queremos destacar la calidad de dos estrenos de un país hermano, como Argentina: por un lado, el drama intimista *La reconstrucción* (Juan Taratuto, 2013), que ahonda en la catarsis de unos personajes psicológica y espiritualmente arrasados por la pérdida, y cuyo objetivismo la dota de tanta coherencia como la priva de poder convertirse en una película al gusto de las masas; por otro, la tensísima *Refugiado* (Diego Lerman, 2014), sobre la huida de una madre maltratada y su hijo en la Argentina actual, a la que media hora inicial tediosa, absolutamente observacional (casi un documental filmado) y que desentona con la excelente hora posterior, lastra e impide que sea un gran film; pero el conjunto no defrauda y, sobre todo, resulta prometedor.

A sabiendas de que “no hay más cera que la que arde”, parece evidente que el “cirio” político-electoral que se consume en estas fechas autoflagelantes dará paso a un año de absoluto infarto. Este mes, pues, para variar, nos ocuparemos de películas europeas: *Clouds of Sils Maria* (Olivier Assayas, 2014) y *Felices 140* (Gracia Querejeta, 2015).

## BUENOS VINOS: *FELICES 140*

Agustín Rubio Alcover

Una sección de crítica empieza a tener la dignidad que otorga el tiempo cuando, al abordar varios estrenos consecutivos de un mismo cineasta, el puntual comentario de los elementos de una filmografía adquiere una dimensión reflexiva, en la medida en que se torna consciente de encarar la misión de desmenuzar cómo se despliega una misma lectura del mundo al hilo de los acontecimientos, y se convierte, a su vez, en testimonio de dicha evolución.

Este ejercicio puede resultar particularmente elocuente a propósito de *Felices 140*, una película que, como era previsible para quien conozca el estilo de Gracia Querejeta, se presenta revestido de una ligazón directa con la crisis económica y, más aún, con la bancarrota moral del país. Se trata *solo* de su séptimo largometraje de ficción, y el tercero consecutivo abonado en el título al protagonismo de Maribel Verdú y de la numerología –por el cardinal del título, después de *Siete mesas de billar francés* (2007) y *15 años y un día* (2013). No hablaremos de trilogía porque, si nos retrotraemos a *Una estación de paso* (1992), *El último viaje de Robert Rylands* (1996), *Cuando vuelvas a mi lado* (1999) y *Héctor* (2004), queda patente que sería caprichoso imponer ese patrón, dada la gran cohesión interna de toda su obra, temática –la familia, y en

particular las relaciones de pareja y la maternidad; la ambición y los conflictos entre las facetas laboral y personal...– y estética.

El argumento gira en torno al reencuentro de un grupo de familiares y amigos a quienes una veterinaria, Elia (Verdú), convoca a la lujosa villa canaria que ha alquilado para el fin de semana en que celebra su cuadragésimo cumpleaños. Sin embargo, la fiesta no es más que una excusa para compartir con ellos que acaba de ganar los famosos ciento cuarenta (millones de euros) en el sorteo de Euromillones y, de paso, tratar de recuperar al amor de su vida, el fracasado pianista Mario (Ginés García Millán). El relato, jalonado por los rótulos correspondientes a tres días consecutivos, monólogos a cámara (con un estatuto de *flashforward* cuya interpretación va evolucionando: de la indeterminación inicial al extrañamiento para, a partir de un momento bien calculado, permitir que el espectador vaya atisbando lo que ha de suceder) y fundidos a negro *suspensivos* –de suspense, en las dos acepciones del término, puesto que dan paso a elipsis cargadas de enigma–, está articulado a partir de la antinomia codicia vs. amistad. Para que así sea, tiene lugar en el punto medio un vuelco genérico radical, perfectamente lógico, pero que no se ve venir –se ha gestionado muy bien la campaña promocional, en la que han utilizado como reclamo que había un giro sin llegar a desvelarlo, a pesar de un “Con la colaboración especial de” en los créditos iniciales que se puede considerar como un indicio de lo que va a suceder–, y que amaga con una deriva hithcockiana cuya semilla se siembra temprano y se retoma en el desenlace (esa valiosa botella de vino, ¿un guiño a *Encadenados –Notorious*, 1946–?).

Pero no es esa la senda por la que transita Gracia Querejeta, todas cuyas virtudes y defectos posee *Felices 140*: un parabolismo con pretensiones de crítica social heredado de su padre, que en esos instantes en que el *huis clos* a que se somete a los personajes adquiere tintes surrealistas remite a las películas de Carlos Saura –y que enlaza con el concepto cinematográfico de Gerardo Herrero, productor de esta cinta: pocos films tan característicos del sello de Tornasol Films como este–; la tensión entre reverencia al texto –por momentos se diría que el impecable elenco compuesto por los nueve intérpretes principales se ha congregado para celebrar algún tipo de ritual de adoración u homenaje al guión de hierro pergeñado a cuatro manos por la directora y Santos Mercero– y esos instantes, tan teatrales (en el mejor sentido de la palabra), en que se adueñan de la función, apropiándose de sus criaturas hasta tal punto que un gesto con todas las trazas de responder a la personalidad real del actor rompe con el artificio y dota al conjunto de una inusitada veracidad; unos parlamentos tan discursivos como exactos –el momento en que Martina (Nora Navas) reconoce que prefiere pensar que el comportamiento de Elia no es normal, porque partir de la premisa contraria significaría aceptar que los anormales son los demás...–, que a menudo hacen preguntarse cómo y por qué algunos de los avatares, irritablemente ridículos y más bien estereotipados, pueden despertar tales pasiones y, por momentos, expresarse tan bien, incluso ser sublimes (aquí estoy pensando en el de García Millán); una marcada tendencia al maniqueísmo (el seráfico adolescente Bruno: Marcos Ruiz; los odiosos Polo: Álex O’Dogherty, Juan: Antonio de la Torre, o Martina), al que escapan, paradójicamente, varios personajes muy interesantes sobre el papel, como Cati (Marian Álvarez), la hermana y esposa maltratada, o Claudia (Paula Cancio), la actriz amante de Mario, pero cuya indefinición convierte en arbitrarios o decepcionantes...

Entre *15 años y un día*, tragedia algo abstraída, y esta tragicomedia de un grupo de españolitos que tratan de abstraerse sin conseguirlo, media una cierta (re)toma de conciencia política. Las hermana su rechazo, en este caso más firme, a ser una de esas películas-*commodity* que reclaman los gerentes de los multiplexes; porque su discurso,

de hecho, viene a decir que se empieza plegando uno a la lógica monetarista, en el cine y en general, y se acaba haciendo lo mismo en las relaciones humanas.

## LAS MÁSCARAS DE CERA: *CLOUDS OF SILS MARIA*

Francisco Javier Gómez Tarín

No soy nada sospechoso de posicionarme del lado de un realizador tan ambiguo como Olivier Assayas, cuyas películas me han dejado casi siempre frío, si bien le reconozco una gran capacidad visual y de integración de los dispositivos actuales en los discursos. Este juego con la hibridación resulta en este caso ejemplar y muy rentable (digamos que especialmente efectivo), sobre todo al poner en boca de los personajes (tanto por sus decires como por sus actos) el problema de la integración / desintegración cultural y social, aparentemente acomodada por el paso del tiempo. Y es que esta ejemplaridad no solamente se refleja en la plasmación formal del relato (integración de films antiguos, rótulos separadores, uso de nuevas tecnologías que rompen la estructura del plano-contraplano, largos fundidos puntuando y eludiendo partes narrativas, representación dentro de la representación) sino en la propia trama argumental, en la que hay un eco permanente del rol de cada uno de los personajes que camina en la cuerda floja de la interpretación al ser a un tiempo representación de seres reales (actores), encarnación de funciones dramáticas (actantes) y, lógicamente, personajes (su rol por excelencia). Una interpretación magnífica sin paliativos de Juliette Binoche y Kristen Stewart, completa el tríptico.

Lo mejor –y quizás lo peor– de este film de Assayas es el intento de universalización, de abarcar con su discurso una gama muy amplia de posicionamientos e intentar hacer evidente para el espectador que la interpretación (en tanto encuentro de sentido) es una actividad que reposa en su fruición y no en el propio texto que se brinda a través de las imágenes. Si bien este axioma lo comparto, parece un tanto contradictorio exponerlo con evidencia cuando se trata de sugerir un mecanismo hermenéutico; sin embargo, a lo largo del film, la suma de eventos y el tratamiento que se hace de ellos, mantiene ese aspecto dual que nos hace pensar en la pretensión de que el eje vertebrador es esa misma contradicción: si las actrices interpretan unos personajes cuyas relaciones mantienen entre sí en similitud con las suyas propias y aquellas que se van a poner en escena por la obra de teatro que constantemente ensayan/viven, a través de la estructura misma aparece el problema esencial del tiempo (la edad, la experiencia, la visión de mundo, la madurez, el riesgo) y del espacio (esa naturaleza en la que la “serpiente” de nubes recorre el valle) Hay, es claro, una gran metáfora, o, mejor, una sucesión y acumulación de pequeñas metáforas que nos interpelan sobre el mundo que fue y ya no es y la necesidad de posicionarse en la madurez con mirada joven, renovadora, o en aquella otra mirada que arrastra consigo la muerte.

Las relaciones de causa – consecuencia se verán constantemente desvalorizadas para dar relieve, en su lugar, a la toma de postura ante el mundo de cada personaje en la función actancial que representa y que, inevitablemente, cuestiona a la otra. Pero lo más interesante de esta sucesión imparable de dicotomías es que se expresan sin solución y parecen más en sí mismas reivindicar la contradicción como esencia, o, si se prefiere, la necesidad de asumir la contradicción del mundo que vivimos (¿acomodarse?). Desde esta perspectiva, se pone sobre la mesa el eterno problema generacional que supone diferencias de rasgos culturales, no necesariamente despreciables, para cada uno de los entornos.

En el fondo, al igual que esos personajes que en el momento álgido desaparecen para no reivindicarse de nuevo o esas elipsis que dejan en suspenso la capacidad de

entender aquello que pasó y que solamente podrá reconstruir el espectador en su imaginación, todos estamos perdidos en el interior de una máscara (persona) y no es menos real la representación (cine, teatro) que el mundo en que vivimos y que nos arrastra sin descanso hacia más y más usos de máscaras sociales. Como puede colegirse, todo esto en un film es, quizás, excesivo o pretencioso, pero, al mismo tiempo, resulta didáctico (la *mise en abîme* la constituye el mismo texto) y, ¿por qué no?, inquietante, ya que nos enfrenta con nuestras propias seguridades/inseguridades personales.

\* 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.