

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

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

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover\*

## MERCADERES Y FARISEOS A LAS PUERTAS DEL PARAÍSO

De pronto, hemos descubierto la pólvora. En un alarde de doble moral o, directamente, de cara dura, aquí y acullá nos rasgamos las vestiduras al enterarnos por los llamados “papeles de Panamá” de que, ¡oh, sorpresa!, muchos de nuestros hasta ahora próceres, ejemplo de rectitud y éxito profesional, tenían cuentas en paraísos fiscales. Claro está que, rizando el rizo, aparecen las voces exculpatorias que manifiestan que no en todos los casos hay delito y que, en muchos casos, si los dineros se han declarado, no hay nada que reprochar a esos individuos (y sociedades). Pero a uno (a estos dos) le viene a la mente aquella sentencia que rezaba “*nulla aethetica sine ethica*”; o sea, que persisten el malestar y la indignación: ¿para qué diablos que sea legal querría nadie abrirse una cuenta de este tipo?

Lo más desolador es que los mandatarios internacionales que han alzado la voz para pedir transparencia y control son aquellos no directamente afectados (pero que en varios casos, como el del ex primer ministro islandés, alcanzaron el poder denunciando la podredumbre del sistema); son, cuanto menos, los mismos que han hecho posible el establecimiento de legislaciones protectoras de los poderosos en aras de una supuesta libertad de los flujos de capital que, a la postre, nace de y retroalimenta las diferencias sociales y la desigualdad exponencial entre los que más tienen y los que sufren penurias. Así que dejémonos de charlatanerías: acabar con los paraísos fiscales es algo que mañana mismo podría llevarse a cabo si en realidad hubiera voluntad política; mas cuando quien legisla lo hace al servicio del evasor, difícilmente puede producirse un cambio.

Por si fuera poco, el reciente acuerdo que se ha alcanzado entre la Unión Europea y Turquía ha puesto en evidencia que, de la necesidad humanitaria de legalizar la situación de los refugiados procedentes de países en conflicto, hemos pasado a un cambalache que resultaría cómico si no representara una tragedia infame (acogida por deportación), en un continente que está sufriendo una oleada de xenofobia. Los atentados de Bélgica, como hace unos meses los de París y antes tantos otros, son el caldo de cultivo perfecto para la proliferación de los radicalismos populistas y los delirios nacionalistas, con la consiguiente sucesión inequívoca de pasos atrás en la destrucción de nuestro estado del bienestar. Los golpes dados sistemáticamente por los yihadistas son tan difíciles de prever como de controlar, y siempre logran la autolimitación de los derechos. Las primeras víctimas –y las más numerosas– son precisamente las poblaciones musulmanas, y así habría que hacerlo ver a la ciudadanía. Por el contrario, expulsar refugiados y declarar a Turquía país seguro, democrático y amigo son acciones que implican una perversión y una burla. ¿Qué queda de aquel proyecto de Europa con que soñamos hace décadas?

Por lo que respecta a nuestro país, continúa el goteo cotidiano de corrupción, con el juicio del caso NOOS, la apertura de nuevos juicios orales y, sobre todo, el hundimiento del Partido Popular valenciano (y nacional) como consecuencia de la Operación Taula –qué burda maniobra, la de no entregar las actas. Empieza a ser demasiado inquietante comprobar que la doctrina consiste en que el último imputado actúa como cortafuegos, lo que supone la liquidación de los conceptos de

responsabilidad política y de responsabilidad *in vigilando*. Por otro lado, la prolongación de la interinidad del gobierno en funciones, debido a la incapacidad de los partidos para ponerse de acuerdo, está degenerando en apatía por parte de los ciudadanos, que han asistido pasivamente al espectáculo de la fallida negociación a tres entre PSOE, Ciudadanos y Podemos, que ha dejado correr la oportunidad de abrazar el pragmatismo y, votando a favor de un gobierno de Pedro Sánchez, dar por amortizado a Rajoy. El escenario que ahora se abre no es menos incierto: ¿romperá el PSOE su alianza con Ciudadanos, para explorar un pacto con Podemos, que pasa por el apoyo de los partidos independentistas? ¿Tendrán el actual secretario general socialista y su equipo que ceder frente a quienes demandan que se intente la gran coalición? Ambas posibilidades se antojan improbables; si ninguna de las dos se concreta, tendremos que ir a unas nuevas elecciones; pero a casi nadie le interesa que así sea: las encuestas indican que Ciudadanos podría mejorar sus resultados, pero a nadie se le escapa que, incluso si se convirtiera en la llave de un hipotético gobierno del PP, se vería abocado a un papel subsidiario o a una oposición imposible. El PSOE podría salir muy perjudicado, al ser sobrepasado a corto o medio plazo por Podemos. Este último, al que el choque interno entre maximalistas y posibilistas está pasando una importante factura, solo podría remontar lo que está perdiendo si fuera capaz de llegar a un pacto electoral con Izquierda Unida, cosa que parece lejana. Puestas así las cosas, o encuentran un punto de acuerdo o la política del avestruz de Rajoy habrá triunfado y el fracaso ante la ciudadanía de los nuevos tiempos autoproclamados se enquistará y agrietará a marchas forzadas.

Cinematográficamente el mes nos ha sido poco rentable. Los estrenos más espectaculares han sido muy decepcionantes. Es el caso de *Batman vs. Superman: el amanecer de la justicia* (*Batman vs. Superman: Dawn of Justice*, Zack Snyder, 2016), plúmbea e interminable película de superhéroes que repite todos los vicios de *El hombre de acero* (*Man of Steel*, Zack Snyder, 2013); pero también de *Leal* (*Allegiant*, Robert Schwentke, 2016), espantosa tercera parte de una saga adolescente que arrancó con dignidad en la que incluso los efectos visuales resultan risibles. Tampoco nos ha sido grato el visionado de materiales de diversas procedencias, como *Bloodsucking Bastards* (Brian James O'Connell, 2015), tontería hecha toda en interiores que pretende un baño de sangre vampírico en tono de humor y cuyo resultado es lamentable; *De padres a hijas* (*Fathers and Daughters*, Gabriele Muccino, 2015), un lacrimógeno, sensiblero y mediocre intento de jugar con las emociones del espectador a partir del trauma de una niña cuya madre ha muerto y cuyo padre sufre espasmos esporádicos también hasta la muerte; *Deathgasm* (Jason Lei Howden, 2015), intento de combinar terror con humor que no llega a nada y repite esquemas ya manidos; *Stock Option* (Mark Harris, 2015), producto infecto, con malos actores, peores diálogos y mucha moralina, al que solo con mucha imaginación se puede conceder el rango de cine y cuyo destino seguro es la televisión más cutre; *The Stanford Prison Experiment* (Kyle Patrick Alvarez, 2015), puesta en escena del célebre experimento homónimo, que no aporta nada nuevo y que ni tan siquiera resulta creíble; o *The Truth About Emanuel* (Francesca Gregorini, 2013), una cinta de psicoanálisis de pasillo bastante sosa y repetitiva, a pesar de algún momento inquietante.

Sin demasiadas alegrías, hemos podido salvar de la quema algún que otro título: *La modista* (*The Dressmaker*, Jocelyn Moorhouse, 2015), irregular trabajo que se deja ver con agrado pero en el que incluso la interpretación resulta encorsetada; *La verdad duele* (*Concussion*, Peter Landesman, 2015), valiosa en tanto que denuncia pero reiterativa hasta lo banal: odisea yanqui acerca de un héroe individual que se enfrenta a las grandes corporaciones (del fútbol americano) y, por supuesto, acaba saliendo

triunfador; *Bitter Lake* (Adam Curtis, 2015) es un documental cinematográficamente pobre pero bien documentado en torno a los orígenes del yihadismo, en su foco inicial, en Afganistán, desde los años cincuenta hasta nuestros días, que desvela cómo las políticas occidentales han sido responsables de lo que actualmente padecemos; *Ciudades de papel* (*Paper Towns*, Jake Schreier, 2015), en la línea del cine de jovencitos, plantea una suerte de viaje iniciático hacia la madurez a través de la tolerancia a la frustración que, sin grandes pretensiones (lo que se agradece), intenta superar los esquemas habituales y lo consigue en ocasiones, si bien la trama resulta bastante superflua; *Dabbe: Zehr-i Cin* (Hasan Karacadag, 2014) es una inquietante película turca, con un compendio de posesiones, demonios y venganzas de ultratumba de por medio, que llega a asustar y está bien realizada, así que logra despertar el interés pese a sus más de dos horas de metraje; *Grandma* (Paul Weitz, 2015), atípica *road movie* un tanto televisiva a mayor gloria de Lily Tomlin, juega con los caracteres de tres mujeres (abuela, madre e hija) para ajustar cuentas con el pasado; el aparentemente ágil relato claustrofóbico *Hidden: Terror en Kingsville* (*Hidden*, Matt Duffer y Ross Duffer, 2015) llega a inquietar, pero, poco a poco, va cayendo en la convención y en la deriva de la típica sorpresa que, a cierta altura del film, ya no engaña a ningún espectador avezado; *Los tres reyes malos* (*The Night Before*, Jonathan Levine, 2015), nueva comedia de fiesta nocturna sobre tres amigos al borde de la edad adulta con problemas de identidad y de realización personal, repite el sempiterno esquema de film gamberro insuflándole una cierta moralidad familiar, pero con una fuerte dosis de humor; *Corazón gigante* (*Fusi, Dagur Kári*, 2015) echa a perder un discurso sobre la bondad y la entrega personal a la par que sobre la incomprensión y la intolerancia por culpa de una realización pobre, pretendidamente testimonial; y *The Scandalous Lady W* (Sheree Folkson, 2015), pese a su británica pulcritud, está desaprovechada por una planificación y una puesta en escena de lo más asépticas.

Pero no hay que echar en saco roto todo el mes, porque también hemos podido disfrutar de algunas cintas destacables: *Anomalisa* (Duke Johnson y Charlie Kaufman, 2015), que narra una jornada de un hombre frustrado en busca de una salida para su vida cotidiana, constituye una interesante experiencia con el *stop motion* que aporta un plus metafórico al jugar con rostros-máscara y combinar sonidos de voces masculinos y femeninos de acuerdo con las situaciones; *Félix y Meira* (*Felix et Meira*, Maxime Giroux, 2014) supone una interesante crónica de una separación y adulterio en el seno de una comunidad judía ortodoxa de Canadá, cuyo principal interés está en la realización minuciosa, a base de planos estáticos; *Forsaken* (Jon Cassar, 2015), *western* crepuscular y apoyado en una voz *over* final que delata su carga convencional, se plantea como deudor de *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992), con una primera hora intimista y centrada en la cuestión de la redención muy interesante, pero que en su tramo final se deja arrastrar por el espectáculo; *James White* (Josh Mond, 2015), una clara apuesta estética (planos cortos, de espalda en muchos casos, cámara muy móvil) en función de un relato de descenso a los infiernos de un joven autodestructivo que tiene su madre al cuidado y debe vivir la evolución de la enfermedad de ambos con el consiguiente desquiciamiento de su vida personal; *Mustang* (Deniz Gamze Ergüven, 2015), un correcto film turco, valiente y bien interpretado aunque cinematográficamente solo digno y sensible, que denuncia la esquizofrenia de una sociedad que avanza hacia su occidentalización y las viejas costumbres medievales que exigen la virginidad a la mujer e imponen matrimonios; *Suburra* (Stefano Sollima, 2015), irregular pero contundente visión de las conexiones entre el poder “real” y la delincuencia, la iglesia, la mafia, etc., que pone en escena la violencia más radical al tiempo que indica las intervenciones del azar y privilegia las

acciones individuales como aquello que no está previsto por el sistema; o *Hitchcock/Truffaut* (Kent Jones, 2015), documental mitómano algo molesto por su reverente aproximación al *mago del suspense*, y por convertir en mera excusa su supuesto objeto (la entrevista de la que surgió el influyente libro de François Truffaut sobre Alfred Hitchcock).

El cine español nos ha brindado esta vez *Poveda* (Pablo Moreno, 2016), una de esas hagiografías que están proliferando en los últimos años, tan meliflua e ideológicamente tramposa como era previsible, pero ciertamente lograda en el plano cinematográfico –algo se está cocinando en ese cine, hecho con muy escasos medios y para un segmento demográfico muy concreto, que, guste o no, merece atención y, sobre todo, resulta sintomático–; *Vulcania* (José Skaf, 2015), cuidada pero estéril fábula retroantitópica; *Altamira* (Hugh Hudson, 2016), un melodrama histórico que desaprovecha una grandísima historia, en parte por el relamido academicismo de la puesta en escena, en parte por un *casting* internacional hartamente absurdo; y *Kiki: el amor se hace* (Paco León, 2016), una comedia ingeniosa, aunque en absoluto transgresora, en la que su director demuestra buena mano con los actores, incluso en escenas abiertamente indefendibles.

En esta entrega, vamos a ocuparnos de *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) y de *Orgullo+Prejuicio+Zombis* (*Pride and Prejudice and Zombies*, Burr Steers, 2016).

## ALMODÓVAR COMO REVESTIMIENTO: *JULIETA*

Agustín Rubio Alcover

Arropada por el consabido despliegue mercadotécnico (empañado por un par de acontecimientos incontrolados de naturaleza dispar: la intrascendente y antigua aunque fea vinculación de Pedro Almodóvar con los papeles de Panamá, y la publicitada bronca entre Emma Suárez y Adriana Ugarte, las dos actrices que dan vida a la protagonista de la película en dos tiempos distintos), acaba de estrenarse *Julieta*. Se basa en tres relatos de Alice Munro, *Destino*, *Pronto* y *Silencio* (que fue el título provisional del film), incluidos en el volumen *Escapada*, y cuenta la desventura de una mujer de mediana edad que, tras cruzarse de manera fortuita con Beatriz (Michelle Jenner), la mejor amiga de infancia de su hija Antía, a la que no ve desde hace más de diez años, y enterarse de que esta sigue viva, reside cerca del lago Como y tiene tres hijos, renuncia a todos sus proyectos vitales para permanecer en Madrid, con la esperanza de recibir noticias de ella.

Se trata de una película ciertamente muy verbal (concretamente epistolar), que conecta mediante puentes subterráneos con varios títulos de la irregular carrera del cineasta manchego (*La flor de mi secreto*, 1995; *Todo sobre mi madre*, 1999; *Hable con ella*, 2002), que versa no tanto sobre la culpa como sobre el sentimiento de culpa. Resulta más misteriosa de lo habitual en Almodóvar, debido a su premeditada renuncia a ese punto paródico que le es tan caro: solo Rossy de Palma pone aquí, en contadas ocasiones, alguna nota de humor; y no hay, por una vez, descrédito de los personajes, pese a que todos, empezando por la heroína, tengan auténticas flaquezas y contradicciones que los hacen creíbles, pero no tiernos –véase la actitud de la protagonista ante la relación que su padre establece con la cuidadora de la madre impedida, tan similar a la que ella misma ha forjado con Xoan a despecho de la esposa muerta en vida de este. En ese sentido, se explica que el resultado haya desconcertado e incluso decepcionado a muchos espectadores, si bien desde un punto de vista

dramatúrgico representa, al menos para quien suscribe, un cambio de paso significativo y valioso.

También es plausible el hecho de que, por momentos, las criaturas, mucho más veraces y arquetípicas que antaño (no es casual que la protagonista, durante el decisivo viaje en tren en que conoce a su primera pareja estable y padre de su hija, esté leyendo un ensayo sobre *La tragedia griega*), se revistan de almodovarianismo: la bata que remite a Klimt con que Julieta viste su soledad a su vuelta a la casa en que vivió con Antía, tras renunciar a una nueva vida en Portugal con Lorenzo (Darío Grandinetti), y que la dota de una triste languidez de bolero; el colorido pintarrajeo con que la protagonista trata en vano de devolver a su madre (Susi Sánchez) el atractivo que la enfermedad le ha arrebatado en relación a su padre... Y, aunque no hay quien se crea ni a Adriana Ugarte en la escena en que ejerce como profesora de filosofía, ni a Inma Cuesta haciendo de la escultora Ava, tienen todo el sentido esos momentos en que se reflexiona en voz alta acerca de la fragilidad física y espiritual de la naturaleza humana (como el interior de las piezas de la segunda, de bronce, forrado de terracota). Subyace aquí una lúcida y nada autocomplaciente reflexión de Almodóvar acerca de la presunta artísticidad de su propia obra, puesto que lo que él *pone*, por lo que es conocido y reconocido, se reputa como un postizo fungible e innoble. Si *Julieta* es menos barroca y preciosista que otras, no es por impotencia creativa, como atestigua la esplendorosa belleza de una imagen inaugural que sí es marca de la casa, con esos créditos sobre un plano detalle cuasiabstracto a fuer de cerrado de una forma carmesí palpitante, que se presta al símil con los pétalos de una rosa o los labios de una vagina (sí, otra vez), y que resulta ser la bata de la protagonista mientras prepara la mudanza. Hay algo profundamente decadente y melancólico que hermana los planos narrativo y expresivo de este, seguramente el film más despojado, menos hipercontrolado, más sincero y humano de Pedro Almodóvar; en suma, el menos postmoderno, sin que por ello resulte del todo accesible.

## DE SÍNTOMAS Y TIEMPOS: *ORGULLO+PREJUICIO+ZOMBIS*

Francisco Javier Gómez Tarín

Como decíamos más arriba, el mes no ha sido pródigo en calidades, de ahí que, a la hora de tomar una decisión sobre el abordaje individual, las dificultades hayan sido poco menos que insalvables y la elección de *Orgullo+Prejuicio+Zombis* se haya impuesto por múltiples razones que acto seguido desgranaré. Vaya por delante que no es esta una buena película, ni tampoco despreciable; es una amalgama que refleja muy bien el signo de los tiempos y, como tal, merece ser considerada.

Tomemos el film como síntoma. Se abre ante nuestros ojos la evidencia de que los diferentes ingredientes que lo componen tienden a satisfacer a diversos tipos de público, intentando, de esta forma, acumular taquilla (lo que, a mi entender, no resultará demasiado efectivo). Por un lado, el público juvenil se pretende atrapar mediante la aparición de zombis y el uso de efectos especiales (relativos); de otro lado, las reivindicaciones feministas se intentan cubrir a través de un protagonismo de mujeres bellas pero guerreras; de más lados, se quiere satisfacer a los románticos con la historia de amor y a los cultivados con la referencia literaria, que hace eco constante en la trama y en los diálogos. Así, una pelea del estilo “artes marciales” constituye un buen soporte para recitar los diálogos del texto literario de origen, y esto, curiosamente, no resulta estridente. Son las consecuencias de esta era de postmodernidad en la que los productos

híbridos se dan la mano con cierta nostalgia del pasado (por supuesto, no confesada ni confesable). Hace eco en este *totum revolutum* la estela de un cine que encumbró Tarantino y tantos otros han seguido (su último film no deja de ser tampoco un síntoma), como Robert Rodríguez o Zack Snyder, sin ir más lejos: un cine en el que todo vale para goce y disfrute de la nulidad intelectual.

Ahora bien, como el espectáculo gratuito se ha visto vapuleado por la crítica, parece que una forma de darle a esta gato por liebre consiste en introducir ecos culturales y/o sociales. En esta ocasión –y afortunadamente funciona parcialmente– sirve la novela de origen, ampliamente reconocida, y la apuesta por posiciones feministas que relegan al macho a segundo plano: no es mala cosa si, ante la incultura generalizada, se cumplen objetivos didácticos. Algo similar acontecía con el encumbrado espectáculo circense que suponía el estreno del último Mad Max, que para algunos críticos ha llegado a alcanzar la calificación de “lo mejor del año” precisamente por el regalo final de un microdiscurso feminista infumable y metido con calzador (he aquí un buen film sin pretensiones que queda descabezado al introducir las pretensiones).

Otro rasgo de hueca postmodernidad consiste en romper con esquemas históricos y contextuales. Lo vimos ya en Tarantino y sus bastardos, y lo vemos ahora en ese Londres asediado por zombis en el que impera la destrucción y la muerte. En un film de época resulta poco creíble que los rasgos históricos se desdibujen o directamente se perviertan, aunque no seré yo quien reclame una posición purista cuando nos enfrentamos a una ficción. Pero, si de ficción hablamos, el *todo vale* permite en esta ocasión que los elementos que han generado una cierta normatividad de ese personaje puramente cinematográfico que es el *muerto viviente*, se desvirtúe: aquí pueden hablar, pensar y organizarse. Un inciso: creo que haríamos bien en dejar de confundir el zombi (mito antropológico) con el muerto viviente (mito cinematográfico).

La otra lectura a la que siempre se prestan este tipo de films, a sabiendas de que se trata de interpretaciones forzadas y que, en muchos casos, sirven para satisfacer el criterio personal y las ganas de “decir algo más”, es la metafórica. ¿Qué significan esos zombis que destruyen la sociedad desde sus propios cimientos y amenazan con acabar con todo tipo de civilización? En ocasiones previas, cuando la aparición y desarrollo de los *muertos vivientes* se vinculaba a acontecimientos sociales (las pruebas nucleares, la sociedad de consumo, la degeneración ética de nuestro mundo, la experimentación científica, etc.), cumplían una función de llamada de atención sobre los excesos del ser humano y la deriva social; sin embargo, hoy en día, ese nivel metafórico nos lleva a pensar en una amenaza larvada que crece en el seno social y que puede estallar en cualquier momento. Esta amenaza, interna, refleja la pérdida de sentido de nuestras sociedades modernas y la podredumbre que las corroe cuando el único valor es el dinero (de ahí la corrupción, los paraísos fiscales, la especulación, la dominación y la desigualdad); la amenaza externa estaría representada por los fundamentalismos. Pero, a la postre, al jugar con estos materiales, se impone la ambigüedad y la lectura queda tan abierta que no resulta productiva: si se sacrifica el mundo para que algunos sobrevivan, ¿qué significa el hecho de que en el film esa supervivencia sea exclusivamente la de la nobleza? A buen entendedor...

\* 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.