

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

OPERACIÓN SALIDA VS. OPERACIÓN RETORNO

Siempre acaba siendo duro el último tramo del verano, y más uno como el presente, en el que datos de muy distinto tipo apuntan a que los tiempos siguen siendo convulsos –por ejemplo, en España han aumentado la siniestralidad en las carreteras y el número de incendios. Sin embargo, el principal foco de tensión ha sido Oriente Próximo: el éxodo de las zonas de conflicto en Irak y Siria entre los cuestionados (y cuestionables) gobiernos locales y el bárbaro Estado Islámico ha derivado en una crisis migratoria y humanitaria sin precedentes en la Europa contemporánea. Las familias que huyen, y que hasta este mes de agosto se repartían por Egipto, Jordania, Líbano y Turquía, han accedido ya a la Unión, a través de la frontera con Hungría. Y el espectáculo de desconcierto y falta de capacidad de entendimiento que los jefes de gobierno han venido dando como respuesta, no ha podido resultar más desolador. Mientras el impresentable Viktor Orbán calificaba el problema de alemán (dado que, según él, nadie se quería quedar en Hungría, sino que todos estaban de paso hacia el país teutón), otros países, como la República Checa, Eslovaquia o Polonia, se sumaban a la negativa a acoger refugiados (¡incluso condicionando esa posibilidad a que sean de religión cristiana!); y tanto en Austria y Alemania como en el conjunto de la UE proliferaban los mensajes xenófobos –no hace falta más que oír el tono de las conversaciones de parte de nuestros conciudadanos en el último tramo de este verano; y eso que el asunto nos queda bastante lejos, y, por nuestra condición de “frontera sur”, estamos persuadidos y reclamamos la necesidad de adoptar una política común y solidaria en una materia tan sensible como la inmigración ilegal...

También ha tenido bemoles la dimisión de Alexis Tsipras como presidente del gobierno griego, y la convocatoria de unas nuevas elecciones legislativas, a las que Syriza concurrirá sin su ala más radical, que se ha escindido. El despropósito es tal que, en estos momentos, tanto la posibilidad de que Tsipras renueve mandato, como la de que Nueva Democracia le arrebatase la hegemonía y recupere el poder, ha de importar poco por lo que respecta a la madre del cordero, esto es, que el país se rija por los acuerdos a que se llegó *in extremis* a principios del verano. ¿Suena esto a algo?

En el terreno doméstico, las aguas también están caldeadas, en vísperas de unas elecciones autonómicas catalanas pretendidamente plebiscitarias que, en el momento en que vean la luz estas líneas, ya se habrán resuelto; y en plena precampaña de las generales que es previsible que tengan lugar en el mes de diciembre. En el primer caso, la candidatura de Junts pel Sí (tocada por las actuaciones judiciales contra Convergència Democràtica de Catalunya por su, digamos por prudencia, presunta financiación ilegal) aspira a lograr el aval a su plan secesionista (en sus propios términos, para la “desconexión con España”), bajo no solo la inconstitucional premisa de que Cataluña puede arrogarse el “derecho a decidir”, sino la ocurrencia de que sería legítimo seguir adelante en ese empeño solamente con un voto por encima de la mayoría absoluta, y haciendo oídos sordos a las advertencias de los máximos mandatarios de nuestro entorno (Merkel, Cameron, líderes de la UE), que advierten por activa y por pasiva que una eventual declaración unilateral de independencia conllevaría la fulminante salida de

Cataluña de la Unión y del euro. En el segundo, la tectónica preelectoral resulta, en estos momentos, prácticamente inescrutable, con un Partido Popular que trata de explotar a fondo el discurso de la recuperación económica (a pesar de la precariedad del empleo creado y algún dato coyuntural no del todo alentador, como el repunte del paro en agosto), un PSOE entre la melancolía por la reducción de su segmento de voto a diestra y a siniestra y el *whisful thinking* de haber recuperado, merced a sus pactos autonómicos y municipales, ciertas cuotas de poder; la incógnita en torno al futuro de las candidaturas denominadas “de unidad popular”, que hace pocos meses Podemos rechazaba de plano pero, en vista de su continuado declive en las encuestas, últimamente Pablo Iglesias ya no tiene tan claro que pueda permitirse despreciar; el enigma de las posibilidades reales de Ciudadanos en un panorama como este...

Así pues, estamos ante unos meses de final de año que van a ser ajetreados y, nos atreveríamos a decir, alucinantes. En ellos vamos a ver demagogia y oportunismo por doquier (en esto sí es verdad que nadie se salva), a sabiendas de lo mucho que nos jugamos, tanto en tierras catalanas como en el conjunto del Estado, y con un telón de fondo de esa Unión Europea que cada día avanza hacia el precipicio por su obcecación en mirar hacia otro lado. La foto del niño ahogado en la playa de Turquía, más que un revulsivo (su uso en las redes sociales ha demostrado, una vez más, el banalizador narcisismo y la beatería pseudolaica de las mismas), debería de interpretarse como la constatación de una impotencia. Y otra duda añadida: ¿la apertura de Alemania a la entrada de refugiados, que hemos de elogiar, por supuesto, no apunta en su trastienda a un ejército de mano de obra barata –y bien formada– para contrarrestar el carácter demasiado “reivindicativo” de la autóctona y la del sur europeo?

Incertidumbres para un nuevo curso que se adivina movido. En los cines, por el contrario, se ha impuesto un año más el eterno retorno, y el modelo de las producciones, los géneros, etcétera de las películas que hemos podido ver, han vuelto a ser los característicos de la temporada baja, esto es, los *blockbusters* de temporada, a razón de uno a la semana o a la quincena. Si empezamos por las dos películas de superhéroes que ha lanzado la Marvel, *Ant-Man* (Peyton Reed, 2015) constituye una simpática cinta menor, con referencias a *El increíble hombre menguante* (*The Incredible Shrinking Man*, Jack Arnold, 1957) y otros clásicos del fantástico. Entretenida e ingeniosa, supone con todo una rebaja de las expectativas (y de la grandilocuencia) de las películas que adaptan cómics. Por su parte, *Cuatro Fantásticos* (*Fantastic Four*, Josh Trank, 2015), confirma el abaratamiento de la producción de la factoría en razón de la explotación extensiva de su galería de personajes: una primera parte con cierto interés se viene abajo por la falta de carisma del personaje principal y la deficiente puesta en escena (encantadora en su anacronismo) de las escenas de acción. Otro producto de acción pura típicamente estival ha sido la quinta entrega de la saga *Misión imposible: nación secreta* (*Mission: Impossible. Rogue Nation*, Christopher McQuarrie, 2015), que contiene pirotecnia de alta calidad al servicio de un Tom Cruise momificado –quizás resulte injusto despacharla así, pero, a pesar de la gracia del entretenimiento que procura, no ofrece a la postre absolutamente nada nuevo.

Pero no solo de acción vive el espectador, y es un hecho que el tiempo estival permite recuperar materiales que quedaron atrás y que dan cumplida cuenta de un estado de la cuestión siempre contradictorio. Para no perder ni un segundo (o línea) despreciaremos de entrada aquellos títulos que nos han resultado irrelevantes y que ni siquiera merecen comentario: *50 to 1* (Jim Wilson, 2014), *El hombre de los puños de hierro* (*The Man with the Iron Fists*, RZA, 2012), *El séquito* (*Entourage*, Doug Ellin, 2015), *Life of a King* (Jake Goldberger, 2013), *Lovestruck: The Musical* (Sanaa Hamri, 2013), *Parallels* (Christopher Leone, 2015), *Petals on the Wind* (Karen Moncrieff,

2014), *Ride Along* (Tim Story, 2014), *Saige Paints the Sky* (Vince Marcello, 2013) y *Struck by Lightning* (Brian Dannelly, 2012) nos parece mejor olvidarlos.

Sin embargo, en esa dinámica revisitadora, hemos podido apreciar *El divorcio de Viviane Amsalem* (*Gett: The Trial of Viviane Amsalem*, Ronit Elkabetz y Shlomi Elkabetz, 2014), crónica de un proceso judicial de divorcio formalmente resuelta con una gran capacidad visual, pareja al minimalismo de la acción, y con una interpretación excelente; la planificación estática sobre decorados exigüos contribuye a la fuerza expresiva, que hace partícipe al espectador a través de las miradas a cámara hasta poner de manifiesto lo obsoleto de las leyes y costumbres judías para reivindicar el estatus social de la mujer en nuestro tiempo: deja mal sabor de boca, pero resulta imprescindible. *La profesora del jardín de infancia* (*Haganenet*, Nadav Lapid, 2014) es otro film israelí que, en tono semidocumental, se acerca a la vida de un niño prodigio y sus ingratas relaciones, que acaban degenerando en obsesión para su profesora; en este caso, muy al contrario que el anterior, estamos ante pura trama sin más en un conjunto muy plano. *La historia de Marie Heurtin* (*Marie Heurtin*, Jean-Pierre Améris, 2014) es una ascética película sobre la educación de una niña sorda y ciega, en la que juega un importante papel el uso del sonido (y del silencio, sobre todo); hay un intento por dejar de lado el melodrama lacrimógeno, pero esto se consigue solamente a medias. Y, siguiendo con el ascetismo, *Jauja* (Lisandro Alonso, 2014) nos brinda una hermosa fotografía y calidad de encuadres y composición, en pantalla 1:1,3, con largos planos estáticos corregidos en ocasiones por panorámicas laterales y abundancia de campos vacíos, para un producto esencialmente formalista, en exteriores, en el que se mezcla el mundo onírico con el real y se abre la perspectiva discursiva para el espectador; al final, de todas formas, queda una sensación de carencia y, ¿por qué no decirlo?, de cierta gratuidad.

Vimos también algunas series, un tipo de material del que aquí no solemos hablar pero que, en ocasiones, merece un tratamiento similar a los films, toda vez que algunas experiencias inglesas y nórdicas vienen apostando recientemente por series de películas (aquí mismo mencionamos el caso de *Misericordia* o *Profanación*, por ejemplo). En esta línea, pudimos ver el conjunto formado por *Page Eight* (David Hare, 2011), *Turks and Caicos* (David Hare, 2014) y *Salting the Battlefield* (David Hare, 2014). Se trata de una trilogía sobre el agente Worricker que ilustra con eficiencia el mundo de negocios vinculados con la política, que desprecian olímpicamente al ser humano; frente al tipo de cine de Bond, aquí los agentes hablan y actúan sin caer en la acción inverosímil trufada de muertes excesivas, todo ello para dejar constancia de que los intereses financieros gobiernan de hecho el mundo. Clásica en su forma, efectiva en sus resultados, mantiene la atención y dice mucho sobre nuestra sociedad.

De regreso a las salas cinematográficas, hemos visto flojos materiales, como *The Age of Adaline* (Lee Toland Krieger, 2015), edulcorada historia de amor que toma prestada la idea del “no envejecimiento”, ya tantas veces vista, para reproducir una sucesión de manidos tópicos; o *Samba* (Olivier Nakache y Eric Toledano, 2014), donde la pareja de cineastas de *Intocable* (*Intouchables*, 2011) repiten el esquema de raza, inmigración, clase alta y clase baja, con menos fuerza cómica y una vez más con buenos sentimientos; el resultado es simpático pero pobre y, a fin de cuentas, parece que estamos en el mejor de los mundos, aunque a veces se denuncien algunas cuestiones menores y así “pelillos a la mar”. Irritante.

Sin embargo, en el lado positivo, aunque sin aspavientos, tenemos *Lío en Broadway* (*She's Funny That Way*, Peter Bogdanovich, 2014), una nueva comedia clásica al estilo de *Todos rieron* (*They All Laughed*, Peter Bogdanovich, 1981) que, aunque tarda en arrancar, consigue mantener la sonrisa y añade múltiples juegos

privados así como una referencia explícita a Lubitsch; con cameos de viejas glorias hasta la saciedad, quizás sea un film testamentario de Bogdanovich, que nos viene a indicar lo cruel de los tiempos que corren y cómo el cine ha cambiado de registro hasta hacerse desconocido para sus amantes de siempre. También nos sorprendió *Ted 2* (Seth MacFarlane, 2015), ya que, a sabiendas de que segundas partes pueden ser decepcionantes, el director ha pergeñado una historia que, apoyada en la primera, sin la cual el relato quedaría cojo, juega bazas propias y rehúye la repetición de tramas, aunque no de algunos gags que quedan excesivamente aislados; una vez más, políticamente incorrecta y muy fresca e irreverente, se ve con mucho agrado. En la cuerda floja, *Una segunda oportunidad (En chance til)* (Susanne Bier, 2014) es un melodrama con tintes policíacos de segundo orden, donde lo que se juega es un límite ético (policía que cambia su bebé muerto por el de una pareja de drogadictos); los puntos de giro son demasiado evidentes y el final apela a la comprensión y los buenos sentimientos, anulando los puntos más interesantes del relato que, por otra parte, está bien realizado.

Nos agradaron, a su manera, *Y de repente tú (Trainwreck)* (Judd Apatow, 2015), una divertida comedia al servicio de una cómica de *stand-up comedy*, Amy Schumer, con un tipo de humor, en todo caso, que sociológicamente se presta a las lecturas más pesimistas acerca de la evolución de las relaciones sentimentales. El film es un rosario de lo mejor y de lo peor del estilo Apatow: humor cínico, utilizando la sal gruesa, que funciona y divierte al tiempo que destruye desde el propio interior los tópicos de la sociedad americana; de hecho, el mecanismo consiste en llevar el tópico hasta lo esperpéntico para así desestabilizarlo. Una vez más, la historia rompe la trama para introducir la vena melodramática, pero esta vez ya casi al final y sin demasiado acierto. Chistes privados, homenajes autoinclusivos, etc., así como múltiples referencias al cine (acaso pedantes en ocasiones) repiten el esquema; con todo y con esa subversión, el resultado final, por su “mensaje de fondo”, tiene un tufo conservador que da la vuelta al intento mismo de no ser políticamente correcto, para convertirse en adalid de la moral normativa. Tampoco está mal *Mr. Holmes* (Bill Condon, 2015), curioso film que, con una magnífica interpretación, toma como excusa los años finales de senectud de Sherlock Holmes para reflexionar sobre la vida en su última etapa y la muerte, así como esa frontera tan tenue que hay entre ellas; con aparente sencillez, brinda una trama complicada (quizás demasiado) y un discurso profundo y emotivo que merece la pena, a la par que encierra una lección de puesta en escena en sobriedad.

También hemos podido ver un par de *thrillers* más bien mediocres. *Una historia real (True Story)* (Rupert Goold, 2015) adopta un extraño tono intimista, que pretende ahondar en la psicología de un periodista y un asesino y su mutua identificación en la condición de farsantes; al final queda la sensación de que falta algo, probablemente un giro o un clímax dramático, y de que el resultado queda en tierra de nadie, entre Hollywood y unas pretensiones de autoría europeizantes que no llegan a cuajar. *Profanación (Los casos del departamento Q) (Fasandræberne)* (Mikkel Norgaard, 2014) pretende repetir y estirar la exitosa fórmula original de *Misericordia*, de la que hablamos recientemente, pero se queda muy por debajo de la primera entrega de la serie: sea por la pérdida del efecto sorpresa, sea por la torpeza con que se desarrolla la intriga, representa una relativa decepción.

Una vez más, con el listón ciertamente alto, el cine oriental nos ha permitido comprobar su fuerza. *Dohee-ya (A Girl At My Door)* (July Jung, 2014) es una inquietante y tremenda esta película coreana que va cogiendo fuerza a cada paso para subir a la cima dejando un poso de incertidumbre casi terrorífica; una policía lesbiana debe enfrentarse con sus fantasmas personales y encuentra la horma de su zapato en una

adolescente que, a todas luces, parece encarnar la esencia del mal. *Kamisama no iu tôri* (*As the Gods Will*, Takashi Miike, 2014) es un truculento e inclasificable film, que se estructura como un videojuego con discurso moral de fondo y cuyos hallazgos pertenecen más al orden de la metadiscursividad que al de la historia concreta que nos cuenta; aunque hay ecos de algunos films de terror, el resultado es asombroso, cuando menos. *Kibo no kuni* (*The Land of Hope*, Shion Sono, 2012) convence en su recreación de la situación de dos familias después del tsunami y la explosión de las plantas nucleares en Japón desde un punto de vista humano y vivencial, que no deja de lado los peligros de la contaminación informativa y el engaño a la población; se convierte en un alegato contra la energía nuclear y en un canto al arraigo en la tierra. *New World* (Hoon-jung Park, 2013) ilustra el nuevo saber hacer del cine coreano, al desgarnar una trama de infiltración policial en las mafias sin dejar resquicio alguno para el previsible personaje positivo, que aquí no existe; el ritmo es trepidante y hay pocas concesiones a lo políticamente correcto. *One on One* (*Il-dae-il*, Kim Ki-duk, 2014) hace honor a esa violencia física ilimitada a la que nos tiene acostumbrados el cine coreano. En este caso estamos ante una película discursiva, claramente orientada a poner sobre la mesa un debate sobre la venganza, la redención, la violencia y los entresijos del Estado (o el sistema social), hasta tal punto que lo que molesta más (esa pátina de didactismo o de “revelación”) es precisamente lo que la hace más pregnante: se deduce mucho odio, pero también una gran honestidad para atreverse a formularlo en un mundo en que la corrección política quiebra cualquier posibilidad de reflexiones en profundidad sobre lo extremo/necesario; con un montaje repleto de saltos espaciotemporales, los resultados son también extremos. *Sayonara keikoku* (*The Ravine of Goodbye*, Tatsushi Ohmori, 2013) es una historia de venganza y expiación mutua en una pareja que no puede ser feliz al tiempo que vive una pasión ilimitada; pese a sus múltiples irregularidades, tiene bastante fuerza emocional, y la reflexión abierta para el espectador que se deja en el plano final (con una significativa mirada a cámara) es potente. Finalmente, *Zhi qu wei hu shan* (*The Taking of Tiger Mountain*, Hark Tsui, 2014) es una extraña película, que tiene reminiscencias del cine y las historias de la etapa maoísta, incluso con los amaneceres gloriosos del final, pero que se constituye en canto épico con un poso nostálgico; está bien realizada, aunque hace escasas aportaciones filmicas y resulta increíble la secuencia de la avioneta que parece repetir la del helicóptero de *Misión Imposible*.

La animación ha tenido una nutrida y destacada representación en la cartelera veraniega. *Del revés* (*Inside Out*, Peter Docter, 2015) es otro superlativo film de Pixar sobre la configuración de la personalidad, en el que resulta increíble el equilibrio que ese sello ha llegado a alcanzar entre la elaboración brillantemente cinematográfica de ideas complejas y la sencillez expositiva, apta para el disfrute por parte de públicos de todas las edades. La inmersión en el cerebro humano y sus constituyentes de emociones, memoria, sensaciones, etc... alcanza un fuerte impacto didáctico y promueve una reflexión sobre nuestro sistema cognitivo. Por otro lado, el reto de narrar desde fuera y desde dentro al mismo tiempo es solucionado con eficacia. Sin embargo, es difícil dejar de lado un cierto aroma de naturalización o normalización de lo correcto-incorrecto, moral-inmoral, ya que con toda evidencia los grandes elementos de base que mueven la supuesta conciencia se anclan en la conformidad con la norma, sin llegar a una arenga conservadora. En el lado más positivo hay que colocar la relatividad de las emociones (el triunfo alegría-tristeza, que da algo similar a la nostalgia o a la melancolía, se instituye como índice del aprendizaje) y el juego radical de las animaciones que acompañan a los títulos finales, que son sencillamente geniales en su irreverencia y en su puesta en imagen de los tópicos más asumidos socialmente.

A su lado, inevitablemente, palidece pese a su calidad técnica la cinta española *Captura la bandera* (Enrique Gato, 2015), hecha con la ambición de asaltar la taquilla internacional. Que la estrategia para lograrlo sea rendir culto a la bandera estadounidense, hasta el punto de que el espectador pierda (literalmente) la cuenta del número de veces que aparece la insignia yanqui, dice bastante, y no precisamente bueno, del concepto que manejan sus artífices.

Otro film patrio de reciente estreno pensado para el mercado global –en este caso de imagen real y rodado directamente en inglés– ha sido *Extinction* (Miguel Ángel Vivas, 2015), cuyo alcance limitan algunas truquerías de guión indignas (la sugerencia de que el protagonista pueda estar desarrollando una psicosis, que queda como un cabo suelto; tres conejos salidos de la chistera en la escena final, a modo de *deus ex machina*); en todo caso, se trata de un título con ciertas virtudes, empezando por la corrección de su producción (cuatro millones y medio de euros que no pueden estar mejor aprovechados). En los antípodas se sitúa *Anacleto: agente secreto*, una muy buena comedia industrial de un director que se está confirmando como el especialista nacional más en forma en el género. Su principal mérito consiste en haber sabido combinar las referencias al tebeo de Vázquez con una trama cómica actual y totalmente autónoma, a la que el protagonista, Anacleto, es el personaje más ajeno –la composición de un circunspecto Imanol Arias subvierte el espíritu del original.

Este mes la actualidad manda y no podemos dejar de referirnos al éxodo de refugiados desde Siria, lo que nos lleva a tratar películas relacionadas con los dramas humanos que acontecen en tierras en conflicto: por un lado, *Un día perfecto* (*A Perfect Day*, Fernando León de Aranoa, 2015), y, por otro, *The Search* (Michel Hazanavicius, 2014) y *Kajaki* (Paul Katis, 2014), con una pequeña referencia adicional a *El médico* (*The Physician*, Philipp Stölzl, 2013), ya vista tiempo atrás pero no comentada.

SORTEANDO OBSTÁCULOS: UN DÍA PERFECTO

Agustín Rubio Alcover

Resulta curioso –también descorazonador, y tremendamente instructivo– comprobar cómo se crea y se destruye el prestigio en la volátil bolsa de la crítica cinematográfica contemporánea: después de *Familia* (1996), *Barrio* (1998) y *Los lunes al sol* (2002), Fernando León de Aranoa devino intocable. Un solo –incuestionable, pero único– patinazo, *Princesas* (2005), dio al traste con su predicamento. Y un film honesto y sólido, como *Amador* (2010), en nada contribuyó a su rehabilitación por parte de una *intelligentsia* frívola, inconstante e inmisericorde. Ah, el renombre: tan gaseoso en apariencia, pero sin ninguna relación con la energía.

El guionista y director amamantado a los pechos de Elías Querejeta ha vuelto a la carga con *Un día perfecto* (o *A Perfect Day*, dado que, aunque la cinta sea de producción española, está rodada en inglés y protagonizada por un reparto internacional de campanillas: Benicio del Toro, Tim Robbins, Olga Kurylenko, Fedja Stukan, Mélanie Thierry, Ben Temple, Sergi López...). Basada en *Dejarse llover*, la novela publicada en 2004 en Espasa por Paula Fariás, expresidenta de Médicos Sin Fronteras, la película muestra las desventuras y penalidades de un grupo de cooperantes en las postrimerías de la guerra de la ex Yugoslavia, a lo largo de un día –para ser precisos, las algo más de veinticuatro horas que median entre el momento en que fracasan en un primer intento de rescate de un cadáver arrojado a un pozo para inutilizarlo, y el cumplimiento del plazo que se han dado para llevar a cabo la misión, transcurrido el cual, si no lo han conseguido, el agua dejará de ser potable.

Rodada en Granada (Alquife, La Zubia, Monachil, Sierra Nevada) para simular los Balcanes, con un presupuesto holgado para los parámetros nacionales (siete millones de euros), pero muy ajustado y rentable si se tienen en cuenta el caché y la proyección de sus protagonistas, se trata de una película discursiva, como resulta inevitable en León de Aranoa, aunque de una manera menos molesta y más natural que en otros títulos suyos –y no solo pienso en *Princesas*, sino, en este caso, también en el archipremiado *Los lunes al sol*, donde ya asomaban los claroscuros del concepto de cine comprometido que defiende su creador: el recreo en el oído para la conversación que siempre se le ha reconocido; una pose de progresismo autocomplaciente; propiciar el narcisismo interpretativo...

Un día perfecto sigue estando “sobreguionizada”: no es en sí ni una virtud ni un defecto, sino una cualidad con sus pros y sus contras. A estas alturas, su dominio de la *carpintería* dramática (la creación de personajes densos, con un pasado y con dilemas; la gestión del modo en que entran en conflicto; la alternancia de situaciones cómicas y trágicas, de escenas de diálogo y de acción...) es tal, que la función discurre con una fluidez engañosamente fácil: ahí están, para ilustrarlo, los dos episodios en los que el grupo de cooperantes se topa con una vaca atravesada en la carretera, debajo de la cual presumen que hay una mina: el cineasta maneja con sabiduría, pero contraviniendo la norma (la enseñanza de Hitchcock de que, si enseñas una pistola, más te vale utilizarla antes de que la película termine) para proyectar sobre el relato un hálito funesto que (¡atención: *spoiler!*) finalmente no se concreta. El problema de fondo de León –del arte político, de hecho–, subyace aquí: si se la mira con distancia, la trama no es sino el *via crucis* –un cínico diría una *gymkana*– al que se somete a una serie de criaturas ficticias, para satisfacción del plan de un demiurgo un punto sádico que cuenta con la excusa de tener como objetivo enseñar los males del mundo (que en este caso renuncie a castigarlas no lo desmiente, sino que corrobora sus prerrogativas), y para santificación y perfección del espectador.

En el plano formal, el film hace gala del estilo directo propio de su director, con una banda sonora algo más llamativa que en anteriores ocasiones y una profusión de planos aéreos sobre los poblados de la ex Yugoslavia, y de seguimiento de los vehículos que aportan una moderada dosis de espectacularidad a las imágenes, pero que no dejan de estar al servicio del relato –al igual que este se supedita al discurso, que denuncia la inoperancia de las Naciones Unidas. El precioso desenlace, con un guiño final al gag cómico de *El jovencito Frankenstein* (*Young Frankenstein*, Mel Brooks, 1974) en el que Igor (Marty Feldman) consolaba al doctor Frankenstein (Gene Wilder), diciéndole que “Podría ser peor: podría llover”, y un montaje al son de “Where Have All the Flowers Gone?”, himno folk versionado entre otros por The Kingston Trio, Peter, Paul and Mary y Joan Baez, pone una nota de esperanza, al apuntar a la decisiva, aunque ignorada por ellos mismos, intervención de los héroes para la vuelta a la normalidad por parte de las víctimas de la guerra.

ESPECTÁCULOS DE LA DOBLE MORAL: *THE SEARCH* y *KAJAKI*

Francisco Javier Gómez Tarín

Decíamos más arriba que la foto del niño Aylan, tendido sin vida en una playa turca, se había convertido en un revulsivo para las “buenas conciencias” europeas. Aunque sean bienvenidos los cambios de registro de los gobiernos (el español, por cierto, ha sido vergonzante) ninguna voz se ha alzado para proclamar (y asumir) la

responsabilidad que Europa tiene en los acontecimientos, tanto por sus actitudes activas como pasivas (y no hablemos ya del expolio sistemático de otras épocas). No insistiré sobre esto porque es más que evidente. Sin embargo, el cine, como siempre, es un reflejo del mundo real y no estará de más comprobar cómo se propician lecturas del mundo que giran la tuerca del acomodo y la autojustificación en un proceso sin límites de reivindicación de nuestras bondades y paternalismo bienintencionado cuando no de ilustración del heroísmo más irresponsable.

Hace algún tiempo, cuando vimos *El médico*, comprobamos cómo la ilustración y/o recreación histórica que reflexionaba sobre la ética y la tolerancia, sin dejar de lado los aspectos épicos de los enfrentamientos culturales entre cristianos, judíos y musulmanes en la órbita de los inicios del segundo milenio, se afrontaba de forma correcta y digna, aunque un poco perdida en ciertas tramas, y pretendía dignificar la concordia entre las civilizaciones en el seno de un espectáculo que sufría del acartonamiento de los decorados y olía un tanto a la naftalina propia de la *buena intención limitada* (mirando desde el exterior lo que constituía nuestra esencia primigenia). Como película resultaba muy interesante, pero como discurso era claramente insuficiente, si bien conseguía hacernos ver cómo la intolerancia era el principio del fin (de aquellos polvos, estos lodos).

Ahora hemos podido ver, aunque no estrenada todavía en estos lares, *The Search*, donde se afronta la guerra de Chechenia desde la perspectiva de unos hermanos que huyen, a la vez que se buscan mutuamente, y el apoyo “incondicional” de las organizaciones internacionales y las ONGs. Si bien se desvela el complejo enredo de intereses que hace casi inútil el trabajo de los voluntarios, la película opta -y ya va siendo una costumbre enraizada- por la espectacularidad no solamente basada en la utilización de actores famosos y puestas en escena brillantes, sino en un tipo de discurso moral que revierte una y otra vez en la actitud paternalista y bondadosa del europeo frente a la desorientación del nativo que, pobrecito, solamente busca la paz y necesita ayuda extranjera para encontrarla (como si las guerras que sufre no hubieran sido provocadas y alimentadas por esos mismos que ahora acuden en su ayuda). El punto de vista no consigue situarnos en el lugar del refugiado porque una y otra vez se articula en la órbita del europeo que gestiona su propia doble moral, lo cual es muy ilustrativo de nuestro pensamiento colectivo y acontece probablemente de forma inconsciente, puesto que no me cabe duda de que no es lo que el realizador persigue.

El film, en la línea estética imitadora de Hollywood, asume un riesgo que, como principio, hay que reconocerle: la complejidad de Chechenia -en la trama-, y la estructura circular, que cruza en distintas temporalidades los hechos que relata y se va enriqueciendo con la denuncia del desinterés europeo y las tropelías rusas sobre la población civil. Habrá que perdonar, para ser suaves, un reencuentro convencional final entre los hermanos que pone el granito de azúcar y está a punto de derribar el interesante edificio construido, pero la constatación de que a fin de cuentas estamos convirtiendo en espectáculo una situación dramática de los pueblos devastados apunta a esa doble moral que subyace en nuestra calidad de europeos y que nos obliga a asumir nuestra impotencia o a rasgar la venda que hay ante nuestros ojos.

Tomemos otro caso no menos ilustrativo: *Kajaki*. Se trata de una solvente puesta en escena de un hecho real de la guerra-pacificación en Afganistán que no moraliza aunque sí entroniza como héroes a los soldados. Como crónica, es magnífica, pese a su clasicismo; toda en exteriores, merece la pena, salvando los arrebatos de heroicidad, pero es evidente, una vez más, que no hay cuestionamiento alguno sobre los orígenes de la guerra ni se plantea qué hacen unos soldados ingleses en una colina desértica a miles de kilómetros de su hogar (y eso que aparecen con toda normalidad “contratistas” del

negocio petrolero). De nuevo es un espectáculo a mayor gloria de los “héroes” (hasta reza así en los títulos de crédito) pero no aguantaría una comparación con la reflexión realista y denunciante de *Avoir 20 ans dans Les Aurès* (René Vautier, 1972).

Y es que el cine es espectáculo, no cabe duda, pero ya hemos visto que la realidad supera la fantasía y como espectadores debiéramos exigir más denuncia y menos conformismo.

* 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.