

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover*

LA SORPRESA DE VALLE-INCLÁN

Como en otras ocasiones, al leer estas páginas el lector tendrá mucha más información que la que nosotros manejamos toda vez que algunas incógnitas habrán sido despejadas (“o no”, en términos rajoyanos). Conviene, pues, decir que escribimos a principios de septiembre, que vamos ya por la segunda investidura fallida, y que todo indica que la realidad va a seguir superando a la fantasía más enrevesada –¿habrá terceras elecciones? ¿Precipitarán los resultados de las elecciones gallegas y vascas una nueva negociación? Y, si así fuera, ¿entre quiénes? ¿PP y Ciudadanos con el apoyo del PNV? ¿Pacto de progreso? –¿de PSOE y Podemos con apoyo de una pléyade de partidos minoritarios de signo nacionalista? ¿Gran coalición?

Si don Ramón del Valle-Inclán pudiera echar una mirada sobre la España de hoy, parece probable que el término esperpento se le quedara corto y tuviera que acuñar algún otro capaz de combinarlo con el sainete, la astracanada y el espectáculo circense. Obtendría así una imagen veraz de nuestro país y, sobre todo, de aquellos que –de facto, para bien o para mal– nos representan. Las segundas elecciones nos han llevado, de nuevo, a un callejón sin salida, lo cual refleja lo que nuestra clase política espera de la ciudadanía: que vote “como es debido”... una vez tras otra –las que haga falta–, hasta que las urnas den una victoria inapelable al partido de turno que le permita arrogarse la representación de una voluntad popular previamente amasada hasta el hartazgo. De ahí su incapacidad para llegar a acuerdos, mal endémico que acaba haciendo buenas las mayorías absolutas (en tanto en cuanto que única solución práctica); pero en esto hemos sido y seguimos siendo muy claros: se trata de la peor opción posible en un sistema democrático en cuya esencia está la necesidad de alcanzar consensos y compromisos.

En este embrollo que hemos vivido las últimas semanas, con todos los peros que se quieran poner (y son muchos), los únicos que han estado a la altura han sido los de Ciudadanos. Decimos esto porque al menos han intentado, como ya ocurrió en la legislatura anterior, llegar a un acuerdo para desbloquear la situación, a partir de los famosos seis puntos que el PP debía aceptar. En fin, una predisposición mínima al pacto en un contexto en el que tal cosa parece haberse evaporado. No queremos decir con esto que comulguemos con las iniciativas de Ciudadanos, ni tampoco con su habilidad o su firmeza –estaban atados de pies y manos, porque en unas eventuales terceras elecciones es más que probable que se hundieran, pero el Partido Popular ha pretendido llevarlos al huerto, además con la actitud chulesca característica del portavoz parlamentario Hernando–, sino que han sido capaces de tomar *alguna iniciativa* sin valorar el signo de la misma ni el apoyo que prestan, dicho sea de paso, a un partido como el PP que, guste o no, ha ganado las elecciones y tiene el mandato para gobernar –cómo y por qué nos encontramos en este escenario es una cuestión de diván que no entramos aquí a valorar.

El caso de Podemos (Unidos Podemos) es interesante: se han volatilizado. No han presentado ninguna iniciativa parlamentaria, han dejado prácticamente de aparecer en los medios, y solamente de tarde en tarde entonan la cantinela de que “los números dan”, a sabiendas de que lo que no da es algo mucho más complicado que las cuentas. Sin embargo, hay que decir que, ya sea porque tienen el rabo entre las piernas a raíz del

chasco electoral, ya sea porque han entendido que no es el momento de adoptar posturas como las que tanto les han perjudicado en el pasado, su silencio hace que las acciones de los demás resalten y *se retraten* mejor (o sea, que salgan peor parados).

Con el PSOE la esquizofrenia sigue agravándose. Del “no es no”, digno y a todas luces honesto, se ha pasado a una elección imposible: 1) no a las terceras elecciones; 2) no a la abstención; y 3) no a una alternativa de izquierdas. Naturalmente, conciliar estas tres premisas resulta inviable.

Del PP, para finalizar, es casi ocioso hablar, pues la situación ha adquirido connotaciones grotescas. La firma de los seis puntos con Ciudadanos lo puso en la senda de la investidura, pero la elección de la fecha resultó una broma de mal gusto porque, de haber terceras elecciones, nos iríamos, si no lo evita una reforma de la ley, al 25 de diciembre -algo claramente calculado para amedrentar o para obtener mejores resultados gracias a la abstención. Hay que reconocer, eso sí, que Mariano Rajoy ha demostrado una inteligencia perversa fuera de lo común y, de alguna forma, ha revalidado la utilidad de ese recurso de “no hacer nada” que tantos frutos le ha venido dando.

Por si todo esto no bastara, el Parlamento catalán ha aprobado la desconexión y ha empezado a incumplir las sentencias del constitucional, lo que supone un primer paso en una espiral que no sabemos hasta dónde puede arrastrarnos. Sobre el nombramiento vergonzante del exministro Soria para el Banco Mundial –al que ha renunciado a última hora “a petición del gobierno”–, mejor es correr un tupido velo. Pero el esperpento no puede considerarse algo privativamente español. Podemos estar a las puertas, si las cosas no mejoran, de un mundo gobernado por payasos (en el peor de los sentidos y con nuestras disculpas para tan noble profesión): Sarkozy de regreso a Francia, Berlusconi haciendo sus pinitos en Italia, la extrema derecha avanzando en toda Europa, y el inefable Donald Trump a un paso de la Casa Blanca –ojalá que su hundimiento en las encuestas continúe. Y, mientras la mera hipótesis de estos gobiernos ahonda en la desolación democrática, se multiplican los atentados yihadistas, en Francia y Alemania, pero también, y sobre todo, en Turquía y en los países árabes, donde la muerte campa a sus anchas. Por cierto que Erdogan ha utilizado el frustrado golpe de estado en su propio beneficio para coronar su empeño de instaurar un régimen autocrático al que habrá que estar muy atentos.

En fin, un panorama tan desolador como el que nos han dejado los incendios veraniegos en La Palma o en Galicia, pero también en Portugal, en el sur de Francia o en California. El único respiro nos lo ha brindado la competición olímpica en Río de Janeiro, donde nuestros deportistas han cumplido sobradamente y algunas imágenes de solidaridad han dado la vuelta al mundo; lástima que las escasas entendederas de los políticos patrios hayan incluso aprovechado los juegos para tratar de colar de rondón mensajes partidistas. Por lo que al cine se refiere, las películas que hemos visto (en salas o por otros medios) tampoco han ayudado a levantar la moral. Así, en el apartado de nulidades, *Dear Eleanor* (Kevin Connolly, 2016) resultó ser una comedia intrascendente y agradable de ver, una especie de viaje iniciático con momentos de cierta emotividad pero que se queda en la superficie y no aporta nada nuevo; *El hombre que conocía el infinito* (*The Man Who Knew Infinity*, Matt Brown, 2015), un biopic sin pena ni gloria que pone de manifiesto la reticencia al cambio por parte del *statu quo* y el paternalismo de las sociedades más clasistas; *The Mermaid* (*Mei ren yu*, Stephen Chow, 2016), una absoluta tontería, infumable y que raya en el ridículo, para mentes poco desarrolladas que le puedan encontrar alguna chispa de gracia; *The Story of Luke* (Alonso Mayo, 2012), una especie de telefilm sobre un joven con rasgos de anormalidad que sale adelante gracias a su inteligencia y sobre todo merced a un guión falaz y un

final sonrojante; *Antes de ti (Me Before You)*, Thea Sharrock, 2016), en la vena abierta por *Intocable (Intouchables)*, Olivier Nakache y Éric Toledano, 2011) y films bienintencionados similares con enfermos terminales o discapacitados varios, que resulta sensiblero y molesto porque además apunta a la bondad de los ricos por encima de otras consideraciones; y *Escuadrón suicida (Suicide Squad)*, David Ayer, 2016), una de las superproducciones taquilleras del verano, que se demostró un auténtico bluff, bastante hortera.

Un escalón por encima, en eso que podríamos etiquetar como “películas que se dejan ver, sin más”, encontramos, primero, las secuelas *Ice Age: el gran cataclismo (Ice Age: Collision Course)*, Mike Thurmeier y Galen T. Chu, 2016) y *Star Trek: Más allá (Star Trek: Beyond)*, Justin Lin, 2016), de animación la una y de imagen real la otra, ambas aquejadas de una cierta, seguramente inevitable, tendencia a la redundancia y a la grandilocuencia. También *Lolo, el hijo de mi novia (Lolo)*, Julie Delpy, 2015), una típica comedia francesa, entretenida y pasable siempre y cuando uno haga oídos sordos a las voces que afirman que el cine feminista es eso; *Tilva Ros* (Nicola Lezaic, 2010), que narra las vicisitudes de un grupo de skate con un porvenir negro en una sociedad empobrecida con buenas ideas pero que no logra consolidar el relato; *The Road Within* (Gren Wells, 2014), entrañable aunque pobre, sobre problemáticas psicológicas de inadaptación; *Eddie el águila (Eddie the Eagle)*, Dexter Fletcher, 2016), otro biopic sobre un individuo heroico, en esta ocasión dedicado al deporte, convencional y abiertamente mitificador; *Mucize* (Mahsun Kirmizigül, 2015), un largometraje turco poético y banal, hermoso y previsible, con buena fotografía e interesantes apuntes antropológicos pero en un tono que va de la comedia al drama sin alzar el vuelo en ninguna de ambas; *The Go-Between* (Pete Travis, 2015), inglesa por los cuatro costados y en la que encontramos una trama de época eficaz en su puesta en escena pero insuficiente en su discurso debido a una mediocre realización; *The One I Love* (Charlie McDowell, 2014), juego de duplicidades en un matrimonio que pretende renovarse y que se enfanga por culpa de un tema visto y poco coherente, si bien algunos momentos destacan; y *The Sapphires* (Wayne Blair, 2012), retrato del grupo musical homónimo con alguna referencia al racismo antiaborigen en Australia y poco más.

En el apartado de películas que nos han agradado a distintos niveles, destacaremos varios títulos. *El caso Fisher (Pawn Sacrifice)*, Edward Zwick, 2014) ha tardado en estrenarse, pero la recreación del duelo entre el genio estadounidense del ajedrez y el soviético Boris Spassky, con un estudio psicológico de ambos contendientes de bastante calado, atesora calidad suficiente como para que la recomendamos vivamente. Contra todo pronóstico, la última versión de *Ben-Hur* (Timur Bekmambetov, 2016) mantiene un loable y digno equilibrio entre narración y espectáculo, si se exceptúa un desenlace alargado y tremebundo. *Espías desde el cielo (Eye in the Sky)*, Gavin Hood, 2015) descuella por el buen hacer, la emoción de la trama y el ritmo trepidante, aunque “solo” mantiene al espectador aferrado a la butaca frente a un relato previsible que pretende ser un alegato antibelicista, por un lado, e hipócrita, por otro, a propósito del uso de drones como arma y las consecuencias éticas y legales de las decisiones de los responsables políticos –a fin de cuentas, se justifica el mal menor y los daños colaterales sin ir al fondo de la cuestión. *Infierno azul (The Shallows)*, Jaume Collet-Serra, 2016) se recrea tanto en el suspense como en el trasero de su protagonista, Blake Lively, en un artefacto tan desorejado como disfrutable. *Premonición (Solace)*, Afonso Poyart, 2015) es un relato contado con eficacia en el que, aunque parezca más un capítulo de serie de TV que una película propiamente dicha, se vierten reflexiones de un cierto calado a propósito, por ejemplo, de la eutanasia, en el marco de una trama policial muy controlada. La interesante *El ayuda de cámara (The*

Dresser, Richard Eyre, 2015), que se desarrolla íntegramente en interiores, sigue la tradición de teatral con recortes shakespearianos, a mayor gloria del cuadro interpretativo, y profundiza en la dialéctica/imbricación actor-persona y la dedicación a las tablas más allá del espectáculo y el *glamour*, desvelando las candilejas. Y la última de Woody Allen, *Café Society* (Woody Allen, 2016), reincide en su vena nostálgica con una historia romántica narrada con sencillez y delicadeza.

La excepcionalidad, en esta ocasión, la hemos encontrado en títulos recuperados del pasado, en DVD, o ausentes de las salas comerciales. Es el caso de *Nuovomondo* (Emanuele Crialese, 2006), film en el que un plano excepcional cuando sale del puerto el barco justifica de por sí toda la película, por otra parte muy intensa a nivel social y humano, ya que documenta la emigración italiana a los Estados Unidos con una gran honestidad; de *La pivellina (Non é ancora domani)*, Tizza Covi y Rainer Frimmel, 2009), crónica hiperrealista del abandono de una niña que es recogida por un grupo de feriantes de circo ambulante, hecha con pocos medios pero con gran sensibilidad y una excelente interpretación, y que resulta un producto encomiable que habla sobre la miseria y la bondad humanas en plena crisis de la sociedad transalpina durante la era Berlusconi; o de *Krigen* (Tobias Lindholm, 2015), acercamiento transversal a la guerra de Afganistán con una visión múltiple sobre los soldados y sus vivencias, la responsabilidad frente a los daños colaterales y los problemas de las familias que aguardan, con un tono bastante clásico que consigue transmitir en cada una de sus partes (bélica, de juicios, intimista, etcétera) una intensidad y una honradez infrecuentes. Añadiríamos a esta lista una serie televisiva sueca, *Johan Falk*, que vimos completa, pero cuyos dos últimos capítulos tienen una entidad especialmente prominente, con una trama policial enrevesada (es brillante cómo emplea el montaje paralelo) pero con caracteres y relaciones muy trabajadas: un nivel excelente, inhabitual en las series de televisión, que, en este caso, debe pensarse como cine.

Por lo que al cine nacional se refiere, *Gernika* (Koldo Serra, 2016) posee corrección formal y una parte final solvente en su espectacularidad, pero la engañosa trama se asemeja más a un serial televisivo que a una película para la gran pantalla; los personajes carecen de garra, y hay un velado maniqueísmo que parece querer quedar bien con todos sin satisfacer a nadie. *Secuestro* (Mar Targarona, 2016) desarrolla con ingenio una trama enrevesada que habría requerido más gracia detrás de la cámara. *El elegido* (Antonio Chavarrías, 2016) cuenta con sorprendente lujo productivo (excelentes la fotografía y la ambientación) la historia que Joseph Losey contó más ágilmente en *El asesinato de Trotsky (The Assassination of Trotsky)*, 1972) –también Javier Rioyo y José Luis López Linares, en *Asaltar los cielos* (1996). *Cuerpo de élite* (Joaquín Mazón, 2016) representa una irregular comedia comercial, con algún guiño a la cultura popular muy divertido y un sintomático subtexto acerca del nacionalismo español o la falta de él. La secuela *Zipi y Zape y la isla del capitán* (Óskar Santos, 2016) mejora muchísimo el original, hasta el punto de constituir una espléndida muestra de cine infantil. Y la cinta hispanoargentina *Al final del túnel* (Rodrigo Grande, 2016), en clave hitchcockiana, tiene el mérito de sostenerse a pesar de incluir giros de guión, o más bien bandazos, casi de juzgado de guardia.

Para este número postvacacional, nuestros comentarios individuales van a centrarse en *Cerca de tu casa* (Eduard Cortés, 2016) y en *Malas madres (Bad Moms)*, Jon Lucas y Scott Moore, 2016), respectivamente.

BAILAR CONTRA LA INDIGENCIA: *CERCA DE TU CASA*

Poco más de medio año después del estreno de la que en ese momento se publicó como *la película española definitiva sobre los desahucios, Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015), se estrena su hermana bizarra: un film musical –es de ley cinematográfica que cuando surge un subgénero se den vueltas de tuerca al patrón original. Y lo cierto es que, por más que viniera avalada por la crítica, daba un justificado miedo a enfrentarse a lo que pudiera dar de sí esta *Cerca de tu casa*, firmada por un realizador tan estimulante aunque desigual como Eduard Cortés (*La vida de nadie*, 2002; *Otros días vendrán*, 2005; *¡Atraco!* y *The Pelayos*, 2012).

Lo primero que cabe afirmar es que el director ha cuidado al detalle su criatura, en la que ha volcado una experiencia técnica acumulada tanto en ya considerable filmografía precedente más su producción televisiva. Apoyándose en una fotografía de tonos apagados, un sutil manejo del foco, una cámara muy móvil en los números cantados, unas localizaciones reales mostradas en un registro naturalista que se aparta del canon (por mejor compuesto que la media del cine nacional) y elipsis con fundidos a negro, la ha dotado de una personalidad que se aparta del chato, reduccionista concepto de realismo vigente en la cinematografía patria.

Mira que eso es difícil, y también que, ya de entrada, Cortés había cedido una buena parte de la autoría a la catalana Sílvia Pérez Cruz, una de las más conspicuas neodivas populares, cuando le encomendó, amén del papel de Sonia, la sufrida protagonista, la composición de las canciones –tanto de las suyas como del resto de actores, pues el conjunto propende a la coralidad. Canciones interpretadas con el peculiar fraseo (un murmullo que amaga con atreverse a improvisar, rayano en el desafinamiento en el que incurren algunos de sus compañeros, como Lluís Homar) y letras poéticas, difíciles de seguir –se advierte una tensión entre el contenido, *importante*, y el factor estrictamente estético, que por momentos se impone y da lugar a algunas escenas de altura, sin duda las más afortunadas, como el montaje paralelo de la versión de “Verde que te quiero verde” cantada a dúo por Pérez Cruz y Adriana Ozores, que encarna a su madre.

Hay alguna situación previsible, como el chasco del abogado, seguida de un número musical narrativamente muy pertinente (el baile en el metro en el que se escenifica una fantasía de suicidio) pero en exceso deudor de *Bailar en la oscuridad* (*Dancer in the Dark*, Lars von Trier, 2000), la evidente (y reconocida; tampoco hacía falta...) obra de cabecera del tándem Cortés-Pérez Cruz, y rematada por un epílogo que parece un vídeo musical de promoción de la PAH al son de la canción más facilona, “No hay tanto pan” (de cuya instantánea –en realidad vocacional, autoprogramada– conversión en himno la compositora se siente orgullosa), más los consabidos rótulos informativo-concienciadores (como en la susodicha *Techo y comida*). Y, a pesar de todos los pesares, queda a la postre la sensación de haber asistido a una película de un cierto fuste.

LA VIDA REAL ES ESPERPÉNTICA: *MALAS MADRES*

Francisco Javier Gómez Tarín

Los guionistas de *Resacón en Las Vegas* (*The Hangover*, Todd Phillips, 2009), Jon Lucas y Scott Moore, abordan en esta ocasión la dirección, es decir, el control pleno del producto. Lo que en *Resacón* era una gamberrada con humor y demostraba un saber

hacer fímico que se reivindicaba con esas fotos finales que cubrían la elipsis discursiva del film y mental de los protagonistas, se centra aquí en un principio de realidad que, aunque exagerado hasta lo esperpéntico, no por ello es menos reconocible: la dificultad de las madres para asumir la suma de sus jornadas laborales, hogareñas, maternas, en una esquizofrenia permanente que las empuja al límite.

Para abordar de forma solvente esta cuestión recurren al estereotipo (el nivel esperpéntico dependerá, en todo caso, de la interpretación del espectador) de tres mujeres representativas de sendas etiquetas sociales: la madre anclada en la casa y dominada por el marido, la divorciada ansiosa de nuevas aventuras sexuales y sin pelos en la lengua, y la profesional de éxito con una vida estresante. Como es lógico, este grupo sienta las bases de una trama que apunta en el fondo hacia el hedonismo, siempre y cuando se rompa con los tabús establecidos (lo que vale, su vez, para denunciarlos como tales).

Entroncado en la nueva comedia americana, este cine se corresponde con un rango que no es políticamente correcto y que hace gala de ello, lo que se agradece pese a sus limitaciones. En este caso, la comedia funciona y el discurso moral es poderoso ya que apunta al hecho de que no pueden existir buenas madres, toda vez que nadie nace enseñado para ello. La reivindicación de lo imperfecto se sitúa así en primera línea de una historia repleta de hilaridad pero, al mismo tiempo, de un mensaje fuertemente reivindicativo (en esto parece mentira que el film haya sido realizado por hombres).

Cuando el límite de lo asumible se rompe, este grupo de mujeres decide vivir plenamente su vida, que su familia sea autosuficiente y no dependa más de su presencia, que sus maridos se busquen la vida o directamente sean expulsados de su casa, que el placer pase al primer término de sus reivindicaciones personales. Planteado así, estos personajes femeninos son el *alter ego* de los gamberros masculinos de *Resacón*, se expresan y actúan en los mismos términos pero, en el fondo, sus vidas comienzan a equilibrarse cuando se enfrentan a la norma e introducen el caos. A la inversa que en *Resacón*, el caos es aquí liberador y la fuente de reestructuración familiar que hará que el futuro sea viable o, al menos, soportable.

Algunas secuencias resultan antológicas, como la de la fiesta, con todas las mujeres borrachas, o la de los ligues en el bar de copas. Es un humor cáustico, con diálogos muy brillantes y que funcionan a gran velocidad, lo que recuerda los films de los cuarenta, salvando las grandes distancias.

Por lo demás, se cumplen los cánones de trama propios de la comedia, sin empalagos ni finales felices, aunque hay que reconocer que se cae en el conformismo habitual del cine yanqui en esa parte final que nos plantea un “sí, pero...” conservador (similar a lo que ya vimos en el último film de Baumbach) e, incluso, retomando la idea de *Resacón*, con esas declaraciones sobre los títulos finales de las madres en la vida real. El cine americano tiene enormes dificultades para desprenderse de sus convenciones y, sobre todo, de sus lastres ideológicos; el intento, en este caso, merece la pena, pero no llega a las últimas consecuencias.

* 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.