

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

(DES)COMPUESTOS QUÍMICOS

Vaya racha llevamos. Si parecía que el mes pasado se habían agotado las posibilidades de abdicación, este último arrancó con una doble dimisión al frente del principal partido de la oposición, con la marcha de Pere Navarro de la secretaría general del PSC y el mutis de Alfredo Pérez Rubalcaba del cargo correspondiente en el PSOE. Honroso y loable gesto por parte de ambos –ahora bien, no nos gustaría ser alumnos de Química Orgánica del segundo, que vuelve a las aulas de la Universidad Complutense después de veintiún años de dedicación exclusiva a la política... que es más bien química inorgánica– que, no obstante, ha precipitado un proceso de renovación del centro-izquierda tan vertiginoso como incierto: la elección de Miquel Iceta (sin rival y favorable a la consulta soberanista, aunque sea para rechazar la segregación) y de Pedro Sánchez (el más jacobino de los tres candidatos, que ha batido al favorito, un Eduardo Madina que ha declarado su intención de abandonar la política activa tras la derrota, y a José Antonio Pérez Tapias, el representante de una corriente minoritaria como Izquierda Socialista), deja entrever que las divergencias internas van a continuar y mucho nos tememos que la “levantada de cabeza” del PSOE pueda quedarse en acto de genuflexión. También se nos va –y se nos queda– el incombustible Duran Lleida, jugando a negar la evidencia de las discrepancias internas en CIU a cuenta del *racarraca* independentista de Artur Mas.

Y poco ha faltado para que renunciara también el seleccionador nacional, el emblemático Vicente del Bosque, tras la prematura eliminación del combinado en el Mundial de Brasil –una copa con la que se ha alzado Alemania, y cuya principal noticia ha acabado siendo la humillación de la anfitriona. La confirmación del fracaso de *la Roja*, la víspera de la proclamación de Felipe VI, se antojó por momentos como un guiño simbólico del *tiempo nuevo* que el relevo al frente de la jefatura del Estado ha pretendido ser. Pero quia, los problemas más graves no se resuelven de un día para otro; de manera que los escándalos que han amenizado nuestra historia reciente han seguido dando que hablar: la imputación de la infanta Cristina ha dado pie a un indecoroso enfrentamiento entre el juez José Castro y el fiscal (¿o defensor?) Pedro Horrach, que acusa implícitamente al primero de prevaricar; Magdalena Álvarez se ha largado de la presidencia del BEI sin un ápice de autocrítica, mientras cada día afloran nuevos indicios de financiación ilegal de la UGT de Andalucía; el expresidente balear y exministro Jaume Matas ingresa al fin en prisión; saltan por los aires los consistorios de Santiago de Compostela y Alicante como consecuencia de la corrupción...

En este contexto, el anuncio de un plan para la *regeneración democrática* por parte de Mariano Rajoy no deja de tener su guasa: la propuesta central, la elección directa de alcaldes (esto es, que la ley sancione que gobierne la lista más votada), amén de difícil, si no imposible, de concretar, se intuye planteada para paliar la probable pérdida de mayorías absolutas por parte del PP en todo el territorio nacional. No digamos nada de las propuestas de reducciones de diputados allá donde el PP, haciendo cábalas, intuye que puede alterar los resultados de las urnas por la vía matemática y asegurarse la poltrona (Castilla La Mancha y, ¡como no!, Comunidad Valenciana). Y, aun aceptando que tales cuestiones estén pensadas para *hacer justicia*, ¿cómo

gestionaría el primer edil de un partido si tuviera a la oposición en bloque en contra? ¿En qué mejorarían las cosas, entonces, con la medida local, si aboca al gobierno municipal en un callejón sin salida?

El panorama político patrio, en general, ha seguido abonado a los mismos asuntos: se prevé que Rajoy va a reunirse con el presidente de la Generalitat, Artur Mas –mientras la patronal catalana de Joaquim Gay de Montellà se ufana de forma impresentable de estar interfiriendo para promover la *tercera vía*–; a Podemos le hacen la campaña no solo sus altavoces oficiosos, como la Sexta, sino sus enemigos, que han sucumbido a una espiral de miedo (el que realmente le tienen y el que están infundiendo) que alimenta a la pàrvula formación de Pablo Iglesias (ponerle en la agenda de los medios de forma permanente solamente puede beneficiarle: ¿quién y por qué está haciendo mal los cálculos? Mucho nos tememos que el interés no es otro que desfondar al PSOE, pero en el castigo puede estar la penitencia si las tornas se vuelven demasiado contra los *mangosartenistas* de guante blanco)... Ídem de lienzo en los casos de economía –con el aperitivo de una reforma fiscal para la que Cristóbal Montoro se ha sacado de la manga (¡caramba, qué coincidencia!) una obligación de tributar la indemnización por despido que seguramente retirará, como medida de gracia, durante su tramitación parlamentaria; y una polémica en torno a las SICAVs, a raíz de la coherente pero sobreactuada renuncia de Willy Meyer a su condición de eurodiputado, que se ha diluido rápidamente–, sociedad –la conferencia episcopal solicita más clases de religión casi a la vez que la defensora del Pueblo pide que se abran los comedores escolares en verano y se aprueba un asimétrico reparto de ayudas a las comunidades autónomas para cubrir las necesidades básicas de los niños en riesgo de exclusión– y relaciones internacionales –el presidente del gobierno da varios pasos atrás al entrevistarse con el dictador guineano Teodoro Obiang, se hace la vista gorda frente a la represión de la policía de Marruecos contra los inmigrantes que intentan cruzar la valla de Ceuta, tras el enésimo rifirrafe en Gibraltar, Londres llama a consultas al embajador español, Federico Trillo, y España replica...

Fuera de nuestras fronteras, el verano también ha empezado movido, con la detención e imputación de Nicolas Sarkozy por tráfico de influencias, y el chantaje del primer ministro británico, Cameron, para vetar (¡por “demasiado europeísta”!) la elección de Jean-Claude Juncker como presidente de la Comisión –a este respecto, vaya por delante que no somos partidarios del político luxemburgués, pero las incongruencias han rozado el disparate: el flamante secretario general del PSOE se ha estrenado ordenando a sus europarlamentarios incumplir el pacto que habían alcanzado los dos grandes grupos de la Cámara... Y es que estamos en contra del corporativismo y de las corruptelas, ¡pero más aún de la falta de seriedad!

Mas la ironía, como la mayonesa, se corta frente a la tragedia: sin duda, los acontecimientos más relevantes del mes han consistido en la reactivación de la guerra en tres focos, a raíz de la imparable ofensiva del Estado Islámico de Irak y Levante; el secuestro y asesinato de los colonos adolescentes israelíes, seguido de ataques con misiles por parte de Hamas, que han desatado una oleada de brutales represalias por parte de Israel (bombardeos contra la población civil que han causado la muerte de niños y ataque terrestre incluidos); y, como colofón, el derribo en el este de Ucrania de un avión de Malaysian Airlines con casi trescientos pasajeros.

Un estado de cosas, en fin, más indignante que desolador, que confirma el axioma de que los conflictos, cuando se enquistan, aunque parezcan no evolucionar empeoran y huelen a podrido, y que invitaría a ponerse a cubierto en el cine... si no fuera por lo complicado que nos lo están poniendo. Entre las últimas decisiones de nuestro preclaro gobierno, figura la puesta en marcha de unas decepcionantes

exenciones a la producción cinematográfica (del 20% hasta el primer millón y el 18% a partir de esa cifra, cuando el sector pedía el 30%)... y no tocar el IVA cultural para bajarlo del abusivo 21%, lo que ha provocado la dimisión de la directora del ICAA, Susana de la Sierra.

No es raro, pues, que nuestro cine esté últimamente hecho unos zorros, con respiración (extranjera) asistida, y polarizado entre dos modelos seguramente inviables ambos: este mes hemos podido ver una producción filmada por un español íntegramente en Hollywood –aunque estrenada en los USA directamente en formatos domésticos–, *Tokarev (Rage)*, Paco Cabezas, 2014); *Open Windows* (Nacho Vigalondo, 2014), una cinta española respaldada por una televisión privada, Antena 3, pero rodada en inglés con protagonistas estadounidenses (Elijah Wood y Sasha Grey) e indistinguible de cualquier otro film *mainstream* de presupuesto medio procedente de los Estados Unidos; *Mi otro yo (Another Me)*, Isabel Coixet, 2013), también íntegramente hablada en inglés (en este caso, en Gales) a partir de una novela de Cathy MacPhail; y un par de muestras de eso que llaman “el otro cine español”, como *El futuro* (Luis López Carrasco, 2013) y *Uranes* (Chema García Ibarra, 2013)... Y ni unas ni otras nos han acabado de satisfacer: *Tokarev* atesora, sí, cierto estilo, perceptible sobre todo en la dosificación del saber por medio de los *flashbacks*, y *Open Windows* promete mucho con el ingenio característico de su director; pero las dos, en conjunto, fracasan, tanto en el propósito elemental de contar bien una historia como en el de prestigiar el sello de sus respectivos *autores* (comerciales). Palabras mayores merece Isabel Coixet, que se supera a sí misma por medio de un engendro en el que vuelca todos sus (d)efectos en una pieza de género incompetentemente narrada. Por lo que respecta a las otras dos, vistas en un ciclo que está girando por las filmotecas como muestra del presunto “impulso colectivo” que los jóvenes situados al margen de la industria están dando al cine español, la respuesta a que asistimos por parte de un público especializado (mayoritariamente anciano, pero acostumbrado a tragarse rarezas de toda laya), entre el estupor, la incompreensión más absoluta y el cabreo, indica con bastante nitidez el recorrido que cabe prever a esa pretendida alternativa.

Alternativa, ¿a qué? ¿A *Pancho, el perro millonario* (Tom Fernández, 2014)? Que conste que no rechazamos de entrada la posibilidad de una cinematografía digna, en la que tenga cabida una línea infantil convencional; pero que se ejecute con dignidad. Y este *Pancho*, a pesar de su correcta planificación, se malogra por culpa de un guión deplorable, demasiado pueril en algunos aspectos y con pinceladas de mal gusto casi *farrellinanas*, más la en verdad horrible actuación de Patricia Conde. El efecto más perverso de los planteamientos antinómicos rancios es que abonan maximalismos y extremismos, sostenidos fanáticamente por sus partidarios, y que no van a ninguna parte. Solo una película patria ha redimido nuestra cinematografía, y tenía que ser, cómo no, una producción media: *Marsella* (Belén Macías, 2013), un melodrama que plantea la dialéctica entre maternidad biológica y adoptiva sin pontificar y con genuina complejidad, desde una sensibilidad netamente femenina y con unas interpretaciones (por parte de las actrices, pero también de los actores) excelentes. Es este el cine español que deberíamos defender, tanto porque se trata realmente del más valioso como porque –a las pruebas nos remitimos– es el que se encuentra en verdadero peligro de extinción. A su manera, demuestra lo mismo el *sleeper* de la temporada, *La cueva* (Alfredo Montero, 2014): *proyecto de la bruja de Blair* a la española, consigue totalmente su objetivo (hacer pasar un auténtico mal rato) y confirma la necesidad que tenemos de buenos productores (Juan Gordon, de Morena Films, la vio en un festival y la compró; pero encargó que se rodaran de nuevo cuarenta de los ochenta minutos que dura, y exigió un comienzo y un final distintos).

Por lo demás, la cartelera anda ya más bien seca de producto fresco –hasta tal punto que uno de los mejores títulos que nos ha deparado ha sido una película que las distribuidoras tenían en la nevera... ¡desde hace cuatro años! *Corrupción en el poder* (*Casino Jack*, George Hickenlooper, 2010) representa una especie de *El Lobo de Wall Street* muy adelantada a la gran película de Scorsese, sin su genialidad pero casi igual de frenética, y magníficamente interpretada por Kevin Spacey. También nos sorprendió gratamente, dentro de la marea de superproducciones de futurismo alienígena-catastrofista *Al filo del mañana* (*Edge of Tomorrow*, Doug Liman, 2014): ver a Tom Cruise interpretando a un personaje que, de partida, es un auténtico miserable, resulta de lo más gratificante; y la firma de Christopher McQuarrie, guionista de *Sospechosos habituales*, aporta al conjunto agudeza y brillantez. De hecho, la inteligente utilización de los mecanismos iterativos para construir una historia de ciencia ficción que se sale de la norma habitual y que, aparte de concesiones innegables, se deja ver con agrado, e incluso resulta inquietante por momentos (cosa extraña en este tipo de materiales), provoca reflexión.

Fuera del universo hollywoodiense hemos de destacar *Only Lovers Left Alive* (Jim Jarmusch, 2013), hipnótica y poética película enraizada en la cultura científica, artística, literaria y musical, en la que los protagonistas arrastran vivencias desde siglos atrás y sobreviven en un mundo hostil en plena decadencia (exteriores en Detroit y Tanger); en ese mundo se mantienen en la oscuridad pero dejan que fluya su creatividad hacia él (Marlowe): la sangre para la supervivencia del vampiro está contaminada y el contexto es radicalmente hostil y va a la deriva: a los mortales los denominan *zombies*, en un claro guiño a las modas. En resumen: este camino para hablar de elementos habituales del cine de terror es mucho más satisfactorio y clarividente que el habitual. Nada que ver con la pretenciosa *Transcendence* (Wally Pfister, 2014), de entrada con precaución y salida con interés, que está cargada de metraje sobrante, tiene una factura impecable y juega con un tono de ambigüedad que resulta gratificante porque delega en el espectador el posicionamiento moral (cuasi metafísico), pero, puesto que el problema que plantea es de orden trascendente, ¿consigue su propósito pese a la incomodidad de sus irregularidades? ¿Podemos –debemos– jugar a ser dioses?

En un registro clasicista, han sido varios los films que nos han convencido: la adaptación de Patricia Highsmith *Las dos caras de enero* (*The Two Faces of January*, Hossein Amini, 2014) representa un concepto cinematográfico poco cultivado últimamente, la producción estadounidense de reconstrucción turística; las fantásticas interpretaciones del trío protagonista (Viggo Mortensen, Kirsten Dunst y Oscar Isaac) redondean una producción de esas en las que se piensa cuando se dice que “ya no se hacen películas como las de antes”. Más enjundia aún tiene *El sueño de Ellis* (*The Immigrant*, James Gray, 2013), una historia de amor, familia, pecado y muerte, muy torturada ella a la manera del catolicismo polaco, sustentada en otro alarde interpretativo a tres bandas (Marion Cotillard, Joaquin Phoenix y Jeremy Renner), con una magnífica realización y puesta en escena al servicio de un estudio del alma humana en la época de la llegada de inmigrantes a los USA, que tiene el doble valor de situar el momento histórico y la explotación extrema de los recién llegados y, al tiempo, detenerse en la deshumanización de las relaciones personales, las falsas apariencias y el valor del perdón y la redención (apunte: el plano final es de antología... una prueba de cómo se debe construir sentido). Un peldaño por debajo, aunque a una altura todavía considerable, se sitúan *Dos vidas* (*Zwei Leben*, Georg Maas y Judith Kaufmann, 2012), indagación memorística en el trauma de la partición de Alemania con la resurrección de los demonios de la RDA (la Stasi) a raíz de la caída del Muro, y *The Invisible Woman* (Ralph Fiennes, 2013), recreación de la figura y la época de Charles Dickens, con todas

sus aristas, a través de un romance otoñal: cinematográficamente muy discretas ambas en los dos sentidos del término, a la primera la afean unos tópicos *flashbacks* en super8, mientras que de la segunda, que al final resulta quizás demasiado elusiva, casi sosa, son dignos de agradecimiento el ritmo pausado y las pretensiones de profundidad. Siguiendo el descenso, aunque con cierto interés, encontramos *Condenados (Devil's Knot)*, Atom Egoyan, 2013), alegato contra la pena de muerte y las condenas por falsas apariencias o montajes policiales que no deja de ser un film tópico, con juicios y dudas razonables: lo mejor, el sistema de narraciones secundarias y visualizaciones de lo que pudo ser en la focalización de los distintos personajes; pero, en conjunto, no logra convencer. *Omar* (Hany Abu-Assad, 2013) peca de irregular en la integración de la historia de amor en el relato de traiciones y redenciones en la Palestina ocupada; su mensaje, aun brillante y potente, no alcanza el nivel de *Paradise Now*. También nos gustó, sin excesos, *Un largo viaje (The Railway Man)*, Jonathan Teplitzky, 2013), aunque incordia un poco el tono excesivamente academicista, que es un alegato contra la guerra de profundo calado, y merece verse pese a cierta descompensación interna.

Más frívolas, aunque eficaces, hemos encontrado la comedia argentina autocomplaciente y algo previsible, pero en todo momento agradable de ver, *Días de vinilo* (Gabriel Nesci, 2012), que posee el encanto característico de las (buenas) películas de este género procedentes del Cono Sur; también *Sabotage* (David Ayer, 2014), la última de un Arnold Schwarzenegger ya machucho, pero que está gestionando inteligentemente la recta final de su carrera por medio de una promiscua política de alianzas con talentos del género negro, como el director de esta producción, y unos compañeros de reparto que tocan todos los palos. Y *Welcome to New York* (Abel Ferrara, 2014), relato del *affaire* Strauss-Kahn que se construye como crónica, da paso en algunos momentos a discusiones cerradas del matrimonio que alcanzan un alto nivel dramático, y pasa de puntillas sobre los problemas y definiciones ante la vida que, salvo frases, quedan en la sugerencia; no obstante, adquiere valor por sus matices y esa mirada testimonial, rota al final por la interpelación a cámara que parece decirnos: este es el mundo de los poderosos, cuidado con lo que alguien pueda atreverse a hacer contra ellos y sus voluntades.

Al limbo mandamos unos cuantos títulos: *Mil maneras de morder el polvo (A Million Ways to Die in the West)*, Seth MacFarlane, 2014), comedia chabacana del creador de *Padre de familia*, en la que solo algunos gags en la línea del humor de sus series de animación convencen, en una trama cansina y demasiado estirada; *Borgman* (Alex van Warmerdam, 2013), cuyo interés está en un relato bastante surrealista, que no explica sus razones de fondo, si bien tal sugerencia se pierde en una trama sin pies ni cabeza; *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013), un tanto surrealista y más que pesada, que no salva Scarlett Johansson ni las intenciones de extraterrestres-humanoides sin efectos; *The Lunchbox (Dabba)*, Ritesh Batra, 2013), nueva prueba de que una calidad formal correcta y buenas intenciones no dan una obra conseguida, ya que el resultado es ingenuo e incluso *kitsch*; *Need for Speed* (Scott Waugh, 2014), videojuego de carreras que pasa a la pantalla, tópico y en la línea de *Fast and Furious* –que ya le vale...; *Más allá del amor (Now Us Good)*, Ol Parker, 2012), emotivo y melodramático film que se separa de la historia de jovencitos para ir detallando la evolución de un cáncer terminal en una joven: el giro tiene cierto interés, pero la agobiante intensidad del “mensaje moral” pro-vida antiabortista hace que se tambalee y pierda fuelle; *Dom Hemingway* (Richard Shepard, 2013), excesiva en todos los sentidos, tanto por su trama como por la exagerada interpretación de su protagonista, Jude Law, que no consigue encontrar el tono y llega a hacerse molesta...

En esta ocasión, para ilustrar lo que la metáfora puede dar de sí recurriendo a la ciencia, y cruzando productos químicos de diversa índole (laboratorio y mente), nos ocuparemos de *El amanecer del planeta de los simios* (*Dawn of the Planet of the Apes*, Matt Reeves, 2014) y *Un toque de violencia* (*Tian zhu ding*, Jia Zhangke, 2013).

“REBOOT THE REBOOT”: *EL AMANECER DEL PLANETA DE LOS SIMIOS*

Agustín Rubio Alcover

Que la presente película, última secuela de una mítica saga guadianesca¹, empiece y acabe con dos imágenes casi idénticas (un gran primer plano de los ojos cargados de electricidad de un primate carismático), representa toda una declaración de principios –y una demostración del cálculo con que está construida; es un indicio de la circularidad cerrada, agónica, de una serie que simboliza el miedo contemporáneo a un cataclismo evolutivo (o, mejor dicho, involutivo) y cuyos últimos jalones son vueltas completas, de trescientos sesenta grados, a una espiral– que, para tener sentido pleno, ha de describir la misma eterna mecánica infernal. Si en el capítulo precedente se contaba el ocaso de la civilización actual, la práctica extinción de la raza humana, víctima de un virus de laboratorio (la *gripe simia*), y el advenimiento de un nuevo orden dominado por unos primates dotados de capacidades análogas a las nuestras; en este el vuelco es ya un hecho consumado.

Asimismo, empezando por la elección de un reparto llamativamente descompensado (con Malcolm, un protagonista humano correcto pero poco conocido y dotado de un rostro anodino: Jason Clarke; y un intérprete que presta mediante la técnica digital de la *motion capture* sus gestos a Caesar, el chimpancé líder, tan inclinado a la sobreactuación como Andy Serkis, que figura el primero en los créditos y en torno a quien ha girado la promoción del film, como si de una estrella se tratara), *El amanecer del planeta de los simios* arranca bajo el signo de una contradicción congruente con semejante premisa: pues su condición de metáfora acerca del destino de nuestra especie –donde, por tanto, los monos valen a todos los efectos por hombres– es nítida, pero la identificación no funciona del todo, ni con unos ni con otros. Y hay una parte en ello de consciente, mas también hay el propósito de paliar esta limitación en aras del entretenimiento. Quizás en esta irresolución radique el aspecto más interesante de la película.

El relato arranca con lentitud: la trama humana es feble (el único objetivo concreto de los supervivientes, inmunes por razones no aclaradas, consiste en restablecer el suministro eléctrico en una colonia en San Francisco), y el comportamiento de nuestros congéneres demasiado reactivo y determinado por acontecimientos fortuitos, como un primer contacto no deseado con el poblado de primates o la providencial sanación de la esposa de Caesar por parte de Ellie (Keri Russell), la doctora de la expedición, que sirve para vencer los recelos iniciales. Por lo que respecta al otro bando, la construcción de la empatía tarda en conseguirse, hasta el punto que en escenas como la de la cacería este espectador tuvo una regresión a las

¹ La serie se remonta a 1968, con *El planeta de los simios* (*The Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner), que tuvo continuidad, en principio, en cuatro películas, entre 1970 y 1973, y dos series televisivas, entre 1974 y 1975. Tim Burton perpetró un *remake* de encargo en 2001 tan discreto que la posibilidad de una secuela se descartó. En 2011, Rupert Wyatt dirigió un *reboot* (en la jerga de la industria, un reinicio o relanzamiento, partiendo del argumento original para hacer tabla rasa), *El origen del planeta de los simios* (*Rise of the Planet of the Apes*), cuyo sorprendente éxito ha motivado el film que hoy nos ocupa.

raras sensaciones que experimentó cuando descubrió *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981) o cualquier otro film, de ficción o de no ficción, que ha jugado a la baza de reconstruir la vida de nuestros antepasados prehistóricos desde un cierto tono documental.

Sin embargo, el guión desvela pronto su estrategia: subrayar, a través de paralelismos (señalando ora las semejanzas, ora las diferencias), la capacidad simbólica de los simios, que se expresan por medio de una lengua de signos improbablemente subtitulada (a veces un movimiento parco se traduce como un pensamiento de una complejidad considerable) y, en los especímenes más evolucionados, del lenguaje articulado (en el caso de Caesar, respetuoso incluso con las leyes de la sintaxis). Por esa vía, se formula el que se supone constituye el precepto por antonomasia, “Simio no mata simio”, que va a cuestionar el enfrentamiento entre el héroe, antibelicista por mor de su convicción en la necesidad de conservar “hogar, familia, futuro”, y su némesis, Koba (Toby Kebbell). En la gestión de este antagonismo, son clave la arquetipación, el maniqueísmo extremo (paradójicamente, para anular los apriorismos morales en relación a otro dualismo, el que enfrenta a simios y a humanos), la atribución a los primates de comportamientos propios del hombre en (ciertas) culturas, como la *monogamia* (perdón por el chiste fácil, pero la cursilería de la encarnación de la fémica simia, con florecitas sobre los ojos, pide a gritos un poco de ironía) y el trasvase de conflictos antropológicos en un sentido freudiano o shakespeareano, como la rivalidad intergeneracional entre el padre, Caesar, y su hijo, Ojos Azules (Nick Thurston).

El principal defecto de *El amanecer del planeta de los simios* es, con todo, su clamorosa falta de sentido del humor –el único momento hilarante, seguramente involuntario, tiene lugar cuando la médico tranquiliza al chimpancé malherido y le pide: “No hables”. En su haber deben figurar escenas espectaculares de gran virtuosismo técnico, bellas incluso como la carga de la caballería simia sobre la ciudad, y eficaces en su inesperada atrocidad, como la defenestración de Ash (Larramie Doc Shaw) a manos de Koba, que sella el golpe de estado de este último. En un registro no tanto formal como ideológico, Matt Reeves plantea un dilema en absoluto trivial: Caesar alcanza la sabiduría efectiva, que lo equipara intelectualmente al ser humano, cuando mata al prójimo. Y que en esa conquista, que simboliza el salto definitivo de su especie, el director haya evitado la tentación de la cita fácil a *2001: una odisea en el espacio* (*2001: A Space Odyssey*, Stanley Kubrick, 1968) –¿alguien ha reparado en el instante en que el protagonista lanza al aire un artilugio/arma potencial? Nótese que la puesta en escena desprezica un guiño, más que pertinente, que estaba servido– puede y debe leerse como un síntoma de un fenómeno especular al de la dialéctica humano/simio que describe: su propia emancipación.

MECANISMOS DE IMPLOSIÓN: *UN TOQUE DE VIOLENCIA*

Francisco Javier Gómez Tarín

No negaré mi debilidad por el cine de Jia Zhangke, pero, habida cuenta del escaso espacio con que cuento para desarrollar mi parte del texto en esta ocasión (gajes de los cálculos veraniegos), seré breve. En *Un toque de violencia* (quizás una incorrecta pero efectiva traducción de “pecado”) Zhangke recorre los espacios de la China contemporánea (magnífica fotografía) y vuelve a utilizar un tono pseudodocumental, si bien ahora el peso ficcional se multiplica, acaparando el grueso del metraje. Cuatro

historias se entrelazan y se fijan en el espacio, pero, sobre todo, se imbrican en una situación límite que lleva a los personajes a la autodestrucción tras perpetrar acciones violentas, algo novedoso también en el cine de este realizador.

Se hace poco menos que imposible leer la metáfora que plantea Zhangke únicamente como un testimonio de la sociedad actual en China. Si así lo hiciéramos seríamos inquietantemente escasos de miras. Lo que hay en ese “toque” de violencia es una mirada sobre el mundo actual, una mirada crítica y al tiempo decepcionada (casi desesperada), pero también una mirada que alerta sobre el peligro que se cierne sobre los excesos que no hemos sido capaces de controlar. Por eso, las cuatro historias encajan a la perfección en un mapa social universal: la corrupción, el desprecio de la vida ajena, la explotación sexual, y la explotación laboral. Cada protagonista alcanzará en el film el límite de la situación no deseada en que vive y responderá de forma violenta, vengando su estatus y el de aquellos que viven como él, o, en el peor de los casos, cuando la sociedad no es capaz de proporcionar un medio de vida digno, inmolándose (dice un personaje: “¿sabías que los animales se suicidan?”). La individualización actúa como paradigma.

Es bien fácil pensar, como decíamos, que se trata de China. Y es cierto. Además, mantiene al margen nuestras desestabilizadas conciencias (ojo: la negación del contracampo nos coloca en él). Pero, ¿no se ajusta como un guante lo que vemos en la pantalla a lo que está sucediendo en las sociedades supuestamente privilegiadas de nuestro primer mundo, léase Europa o incluso España? El “toque” se produce cuando los límites son rebasados... ¡y estamos ya tan cerca! Así, el asesino del primer episodio (antes de criminal trabajador dispuesto a denunciar los excesos de su patrón y del mandamás de la comunidad), una vez cumplido su propósito, sonríe cínicamente hacia la cámara para indicar que los que fueron ejecutados merecían el castigo; lo mismo ocurre con la prostituta que quiere liberarse del yugo a que está sometida, o con el trabajador que no consigue lo suficiente para llevar una vida digna. En el contrapunto, la violencia gratuita, fruto del contexto asumido, del vividor en el exceso sin escrúpulos (un asesino institucionalizado, sin conciencia); metáfora, a su vez, del mal social y al servicio de la política del miedo que facilita la labor represiva de los dirigentes.

Los animales que cruzan la pantalla y los parajes en que sobreviven a duras penas los personajes (lugares en que podrían haberse cruzado), nos dan cuenta de un mundo desesperanzado y abocado a la insolidaridad (casi un mundo inhumano). Entre tanto, las imágenes de los nuevos ricos, del lujo y la depravación, son el soporte de una denuncia que, mirando para otro lado, podemos pensar se dirige contra la situación del país oriental, pero que, quitándonos las anteojeras, entenderemos que es de todos y que estamos en ese engranaje hasta que seamos capaces de liberarnos de él. La solución que se de el día de mañana es hoy una incógnita, pero Zhangke lanza una advertencia clara: si seguimos por este camino, la violencia individual, enloquecida, se desatará. Y eso, véase como se vea, es lo que ya nos anunciaban los muertos vivientes.

* 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.