

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

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

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover \*

## REPÓKER DE ASES

A fuer de sinceros, tendremos que reconocer que las cosas van mal dentro y fuera de nuestro entorno. Pasada la relativa euforia (en tanto condicionada por interrogantes) del desalojo de los Populares aquí y allá (el caso de Valencia es ejemplar por la elemental higiene asociada a la alternancia democrática), hay que comenzar a poner los pies en el suelo y enfrentarse a la cruda realidad: con el comienzo del verano, Felipe VI ha retirado el título de duquesa de Palma a la Infanta Cristina; Chaves y Griñán han sido imputados y han abandonado sus escaños; los pactos se han cerrado, en ocasiones contra natura y en otras como era previsible; la estrategia del miedo se ha puesto en marcha una vez más (“o nosotros o el caos”) por parte de los de siempre; se ha roto CiU, como también era de esperar; el PP ha salido en tromba al contraataque, en ocasiones cargándose de razones y en otras precipitándose hasta el ridículo; Pablo Iglesias se siente ya ungido y se ha envuelto en la bandera de “el cambio soy yo”, dejando un tanto de lado los eternamente defendidos procedimientos asamblearios o de unidad... No está mal como mar de fondo: cada una de estas noticias valdría un editorial entero.

Sin embargo, la actualidad pasa por Grecia y no podemos aquí –ni queremos– obviar lo que significan los últimos acontecimientos ni la repercusión que puedan tener sobre España. Además, conviene hacer una pequeña contribución por parte de quienes aquí firmamos para demostrar que eso que se llama democracia puede ejercerse desde el respeto y el diálogo mutuo, pero nunca desde la petición de principio falaz ni desde el “y tú más”. Nos explicamos: ambos firmantes mantenemos posiciones divergentes en torno a Grecia y lo que está pasando en el sur de Europa, a veces por cuestiones de matiz y otras en clara discrepancia; no obstante, cada mes puede el lector acceder a un editorial que refunde en un tono medio las posiciones –claro está que en el apartado posterior, firmado individualmente por cada uno de nosotros, las posturas se decantan y se aclaran. Lo que sigue, pues, se radica en tal principio de confluencia.

Como en todo asunto, hay por un lado hechos, y por otro las opiniones en torno a cualquier materia. Los primeros a este respecto son meridianamente claros: los estamentos generados en el seno de la Unión Europea la han convertido en un órgano eminentemente monetario, al servicio de intereses financieros –es decir, que se trata de una unión económica y no política ni social, como algún día se pretendió–; las deudas de los países del sur son impagables, al menos en su totalidad; para aliviar a los bancos alemanes y franceses, se transfirió la deuda a los países, lo que liberó fondos desde el sector público hacia el sector privado y fomentó la especulación financiera, inscrita, esta sí, en el nivel global; está claramente demostrado que las políticas de austeridad a ultranza no han funcionado para sanear las economías ni para su desarrollo (crecen las grandes fortunas pero ahogan a los ciudadanos más necesitados e incluso crean pobreza y marginación); la situación caótica de Grecia responde a una gestión nefasta desde años atrás que se gestó con gobiernos de Nueva Democracia y el Pasok (equivalentes a la derecha española y al PSOE, respectivamente), en connivencia con los estamentos europeos, y estalló finalmente con la indignación popular y el triunfo en las urnas de

Syriza que, evidentemente, solamente ha servido para agravar la situación, una vez ahogada la esperanza inicial. En definitiva, se tiene o no se tiene dinero, y el dinero es poder; el deudor ha de pagar su deuda y el acreedor impone sus condiciones. Así pues, el juego democrático y la alternancia entre partidos adquieren un cariz distinto e implican un margen de maniobra diferente en los países acreedores de lo que pueden suponer en los deudores, donde el mandato de las urnas choca con las reglas del poder real –otra cosa es que esas reglas sean adecuadas para que las economías avancen o no.

La situación de Grecia era y es desesperada. Lo que ha hecho Syriza en estos pocos meses de gobierno ha sido elevar el tono de sus palabras, vender la esencia y la dignidad como elementos fundamentales, y oponerse a acuerdos que siguieran socavando el bienestar social. El problema es que, cuando no se tiene fuerza suficiente para llevar adelante sus propuestas, porque el acreedor es quien marca plazos y formas, todo lo anterior se demuestra inútil –e incluso perjudicial: por el deterioro en la economía que generan la desconfianza de los llamados “mercados” y la hostilidad de los gobiernos del entorno, así como por el desánimo que produce en la ciudadanía comprobar que, a la hora de la verdad, los abanderados del modelo alternativo se revelan incapaces de pasar del dicho al hecho–; y esto propicia que un gobierno de izquierdas acabe viéndose abocado a llevar a cabo una política de derechas.

Syriza, para entendernos, ha jugado una partida de póker con el resto de Europa, a sabiendas de que se estaba marcando un farol, pero su discurso se dirigía más hacia la consolidación como fuerza hegemónica en su país que a la consecución real de sus objetivos. El referéndum solamente podía verse con malos ojos desde las élites, y el resultado no ha podido ser más caótico: el pueblo habla para oponerse mayoritariamente a las exigencias europeas, pero su dictado finalmente no es respetado, lo que conduce a la firma de un acuerdo en condiciones muy desventajosas con respecto a la oferta inicial. Europa ha humillado a Tsipras, pero eso se veía venir porque todos los ases los tenía en su mano. De ahí que importe poco que se trate de un gobierno de izquierdas porque al final la imposición es la misma, con más rabia quizás en este caso; y es que Tsipras y el hipersexual Varoufakis se atrevieron a levantar la voz ante su amo cuando, a todas luces, no les llegaba –la voz. Como es lógico, Nueva Democracia y Pasok (la oposición) ya han dicho que apoyan este último acuerdo, lo que debería hacer pensar a más de uno.

¿Había otra forma de jugar esa partida? Hay una premisa, de la que se derivan dos posibilidades. No había, desde un principio, un tablero o mesa donde jugaban iguales: no era un juego. Si se hubiera querido establecer ese tipo de relación, se habría necesitado algún as en la manga, como un acuerdo previo con Rusia o con China, lo que nunca hubiera permitido Estados Unidos, y de ahí su constante preocupación por que Grecia siguiera en el euro. O bien plantearse la salida del euro y haberla llevado a cabo con todas las consecuencias... planificándola desde un principio y convenciendo de ello sin medias tintas a la ciudadanía. Ahí un referéndum sí habría sido garantía de independencia; tal y como se ha planteado, esta no es viable, porque en un mundo mercantilizado quien la otorga es el capital. Digamos, un poco al margen, que nadie ha calibrado las consecuencias que esta política de imposición europea pueda acarrear en el próximo referéndum británico.

El Partido Popular se ha apresurado a utilizar como arma arrojadiza el tema griego y sembrar el miedo entre los posibles votantes de la izquierda, asimilando PSOE y Podemos como una sola cosa (así se matan dos pájaros de un tiro) e intentando recuperar los votos perdidos para que las generales le den un resultado que le permita gobernar. Nosotros ya hemos manifestado en repetidas ocasiones lo indeseables que nos parecen las mayorías absolutas: los pactos son la única salvaguarda contra las fechorías

y los desmanes. Ahora que el fantasma de la unidad popular vuelve a recorrer España, hay que plantearse la responsabilidad histórica de la izquierda por su sempiterna incapacidad para unirse y, sobre todo, para entenderse: su gran segmentación actual es un claro índice, y el espectáculo que estamos viviendo es desolador, con la entronización y el enroque en el seno de Podemos de una nueva élite, que hace que esa opción se antoje cada día menos democrática, y un hipotético gobierno PSOE–Podemos que se intuye que tampoco sería una balsa de aceite. Si podemos entender las razones estratégicas para intentar obtener votos de todo tipo mediante un discurso moderado o transversal, no es menos cierto que los principios se pierden en ese viaje. Cada cual tendrá su opinión, lógicamente, pero para nosotros –y en eso coincidimos de pleno– la estrategia no puede primar sobre la ética.

El reparto de juego, por lo que respecta a las películas que nos ha tocado en suerte ver en este último y sofocante mes (de temperaturas extremas, sea dicho de paso, con sus dobles o triples olas de calor), tampoco nos ha favorecido, pues, como de costumbre, han proliferado por estas fechas los títulos orientados hacia el entretenimiento más insípido. Así, de los nórdicos nos han llegado diversos títulos con matices refrescantes, como es el caso de *Malmhaus (Metalhead)*, Ragnar Bragason, 2013), un drama íntimo en Islandia que se resuelve mediante un acto de afirmación del núcleo familiar y redención del díscolo, que resulta pobre pero honrada; el de *Ope Up to Me (Kerron sinulle kaiken)*, Simo Halinen, 2013), película finlandesa sobre la identidad de género, repleta de buenas intenciones pero con estructura, trama, realización y ritmo convencionales, si bien posee dignidad y expone el problema con nitidez; o también *Nordvest (Northwest)*, Michael Noer, 2013), potente crónica del descenso a los infiernos de unos jóvenes daneses: no hace concesiones de ningún tipo ni oculta la humanidad de unos chavales que no saben huir de su propio contexto; al final hay un plano vacío excelente, aunque el conjunto resultará poco soportable para espíritus débiles.

De lugares exóticos y cinematográficamente poco accesibles, hemos podido ver (en algunos casos retrocediendo un tanto en el tiempo) las indias *Udaan* (Vikramaditya Motwane, 2010), un drama familiar con el despertar adolescente y padre cruel, que se resuelve de forma irregular pero mucho más sensata de lo habitual en las películas de esta procedencia, con buenas interpretaciones y planificación, y un alegato pedagógico demasiado evidente pero dotado de fuerza; o *Ugly* (Anurag Kashyap, 2013), tremendo caso policial con niñas secuestradas que sigue la corrupción y la investigación a modo de crónica, y que, pese a la irregularidad y el enrevesamiento de una trama por momentos difícil de seguir, no cae en los estrepitosos ritmos e incoherencias del cine indio al uso. Australia ha participado con *Mister Pip* (Andrew Adamson, 2012), interesante aunque irregular producto híbrido ejemplarizante que utiliza a Dickens como *leitmotiv*; y *Mystery Road* (Ivan Sen, 2013), con un *look* muy yanqui, en la línea de la América profunda, con ingredientes de crímenes raciales, drogas y corrupción, que resulta curioso pero no demasiado brillante –el policía de origen maorí, ese sí, tiene un cierto interés.

El cine europeo nos ha dado unas de cal y otras de arena. En el lado negativo se sitúan *Les combattants* (Thomas Cailley, 2014), floja narración sobre un curso de iniciación militar mezclado con historia de amor adolescente bastante lamentable y que, se supone, aborda la supervivencia; *Mariage a Mendoza* (Edouard Deluc, 2012), *road movie* francesa en Argentina con aires de comedia y pobres resultados, donde el humor apenas funciona y la parte dramática es demasiado simple; *No molestar (Une heure de tranquillité)*, Patrice Leconte, 2014), comedia francesa basada en una obra de teatro correcta, aunque absolutamente insustancial; *Nuit Blanche* (Frederic Jardin, 2011), acción trepidante y ritmo asfixiante para un policial con buenos y malos sin nada nuevo

que aportar, y que se deja ver pero en conjunto defrauda; y, finalmente, *One Chance* (David Frankel, 2013), un título ejemplarizante sobre lo buena que es la vida con aquellos que se la trabajan y ganan concursos como cantantes de ópera en Gran Bretaña: melosa e insípida, casi molesta más por la evidencia de aquello de que “se ve con agrado” –es una fórmula repetida hasta la saciedad y que se sabe que funciona.

Más interés encontramos en *Who Am I - Kein System ist sicher* (Baran bo Odar, 2014), cuya acción creciente, en torno a *hackers* y dobles personalidades, está relativamente bien resuelta, aunque tiene problemas para una conclusión y nos dedica varios finales explicativos: buen ritmo, pero poca *chicha*; *Rommel* (Niki Stein, 2012), una crónica histórica que utiliza como puntuación imágenes de época y que recrea los últimos meses de la vida del *Zorro del Desierto* con fidelidad y clasicismo casi televisivo, es una obra menor, pero de una dignidad innegable; *Oblawa* (Marcin Krzyształowicz, 2012), también en un registro histórico, es un potente relato sobre la resistencia polaca y los colaboracionistas que utiliza el juego temporal para construir una suerte de *puzzle* – pese a ser un film estimable y estar resuelto con habilidad discursiva, su original estructura se vuelve contra él, porque queda un tanto desestructurado y se resiente de la frialdad general.

También nos gustaron, dentro de lo que cabe, *¿Te acuerdas de mí? (Ti ricordi di me?)*, Rolando Ravello, 2015), una comedia dramática sobre la relación entre un cleptómano y una narcoléptica, que resulta inofensiva e inverosímil, aunque dotada de cierto encanto; la algo plana *Bande de filles (Girlhood)*, Céline Sciamma, 2014), desesperanzada visión del mundo sin futuro de la *banlieu* parisina, a través de una adolescente con el lastre de familia desintegrada, un entorno hostil y escasas posibilidades de salir adelante; y *Dios Blanco (White God)*, Kornel Mundruczó, 2014), un irregular film que ilustra a la perfección el peligro de la supeditación de un discurso audiovisual a una metáfora que acaba pervirtiendo el resultado: momentos brillantes se alternan con otros repetitivos, hasta abocar a un final cuyo poderío formal no palía las deficiencias de fondo... Eso sí, inenarrable el uso de las masas de perros, y muy sugestivos los planos inicial y final.

El cine americano de estreno consiste en periodo estival en películas de difícil salida comercial y en *blockbusters*. En este último apartado se encuadran *Espías (Spy)*, Paul Feig, 2015), divertidísima parodia que se beneficia de un excelente reparto, encabezado por una Melissa McCarthy plétórica, para la que hay que renunciar de entrada a cualquier atisbo de verosimilitud o de consistencia narrativa, y dejarse llevar por los *gags* y los chistes verbales; *Jurassic World* (Colin Trevorrow, 2015), cuarta entrega de la saga basada en la novela de Michael Crichton en la que, si uno se abandona a la fórmula (nunca mejor dicho, porque se trata de una película de probeta), y consigue no buscar la magia que un Spielberg le hubiera podido conferir, puede pasar un buen rato; *Los Minions (Minions)*, Pierre Coffin y Kyle Balda, 2015), virguería de animación, en este caso un poco demasiado infantil y, como empieza preocupantemente a ocurrir en este género, menos cohesionada en términos de relato que las mejores muestras del cine reciente; o *Terminator Génesis (Terminator Genisys)*, Alan Taylor, 2015), agradable vuelta al universo de Terminator, con un viaje en el tiempo a la época original que alimenta la nostalgia con sagaces apuntes autorreferenciales, incluido un autohomenaje por parte de Schwarzenegger, que se reivindica personalmente; por lo demás, no es gran cosa, pero el entretenimiento está garantizado en unos fuegos artificiales que consiguen atrapar al espectador, y se agradece el juego intertextual que da por hecho un saber espectral de la saga, imprescindible para no perderse en el cúmulo de saltos en el tiempo y duplicidades de personajes.

Más independientes y con resultados dispares, anotamos *Danny Collins* (Dan Fogelman, 2015), retrato de una envejecida estrella del rock que ajusta cuentas con su pasado, en un drama familiar con buenas interpretaciones (al servicio de Pacino) pero vacío y previsible; *El niño 44* (*Child 44*, Daniel Espinosa, 2015) un *thriller* que adapta un *best-seller* y en el que, por desgracia, el atractivo del planteamiento se diluye, por culpa de un metraje a todas luces excesivo, un desarrollo más bien confuso y aburrido, y una puesta en escena convulsa, a tono con la sordidez ambiental de un relato ambientado en la URSS en el periodo de más férreo estalinismo: mantiene una clara disonancia entre las formas estéticas y el convencimiento del discurso, ya que la corta planificación en escenas de acción las hace prácticamente invisibles (ese intento de cámara móvil permanente actúa en contra de los objetivos); *Lejos del mundanal ruido* (*Far from the Madding Crowd*, Thomas Vinterberg, 2015), nuevo jalón en el repliegue de Vinterberg en el clasicismo que produce sentimientos contradictorios (por una parte, la conciencia de que, por este camino, el cineasta no aporta absolutamente nada nuevo al acervo; por otro, la evidencia de que se trata de un buen relato extraordinariamente bien contado): quizás el paso del Dogma de la más estricta modernidad al clasicismo, tanto en la trama como en el aspecto formal, le hayan sentado bien a Vinterberg, ya que la película, a pesar de ese tradicionalismo, juega con la fotografía de grandes espacios y con los planos de detalle de forma asombrosa, transmitiendo en todo momento una fuerte carga de sensualidad.

Regresando a nuestro entorno más cercano, hemos podido ver algunos títulos españoles de calidad desigual: *Robles, duelo al sol* (Sonia Tercero Ramiro, 2015) es un documental de concepción tan noble como honestos son el punto de vista y la materialización, sobre la muerte violenta de un periodista español en la retaguardia republicana durante la Guerra Civil, y el impacto que ese acontecimiento tuvo en John Dos Passos: a pesar de algunas limitaciones y defectos (la elección de algún testimonio falta de carisma; un exceso de música, demasiado enfática), vale la pena verlo; *Hablar* (Joaquín Oristrell, 2015) es un *tour de force* por parte del equipo técnico-artístico, que se plantea hacer una película coral ambientada a lo largo de una noche en el Lavapiés actual, rodada en un único plano-secuencia (obviamente, en tiempo real): ímprobo esfuerzo interpretativo, pero lástima que el texto sea tan malo: en fin, un desperdicio; *Asesinos inocentes* (Gonzalo Bendala, 2015) supone el debut en la dirección de un director andaluz, con una pieza a medio camino entre el suspense y el humor negro, tiene como principal virtud, consistente en el riesgo asumido de navegar entre dos aguas, lo que se convierte en su principal defecto, porque no acaba de cuajar como conjunto, pese a logros parciales, sobre todo en las escenas cómicas; *Aprendiendo a conducir* (*Learning to Drive*, Isabel Coixet, 2014) es una comedia dramática soportable, que ya es mucho para una película de Isabel Coixet, sobre las cuitas emocionales de una mujer de mediana edad (como casi siempre en su directora, a pesar de tratarse de un film de encargo), cinematográficamente irrelevante; y *Ahora o nunca* (Maria Ripoll, 2015) es una comedia popular española respaldada por Atresmedia, que, como era previsible, paga todos los peajes al subgénero y a las modas: funciona mucho mejor la parte protagonizada por personajes masculinos, con alguna secuencia antológica; otras, en cambio, se mueven entre la mala pata y la vergüenza ajena.

A sabiendas del sabor agridulce que nos ha dejado la mezcla anterior, regresamos a los títulos extranjeros para destacar, si bien por logros parciales, dos títulos –el mes próximo daremos cabida a un conjunto de películas orientales cuyo tono medio es bastante más elevado–: *El padre* (*The Cut*, Fatih Akin, 2014), epopeya sobre la búsqueda de sus hijas por parte de un armenio víctima del genocidio durante la I Guerra Mundial, tiene bastante interés, sobre todo, por su peculiar sentido de la puesta

en escena, muy frontal, y del ritmo, lánguido y fuertemente elíptico: se trata de una película-río, en la que ese padre deberá vagar por medio mundo y enfrentarse a los peores fantasmas de la guerra y la marginación, con momentos muy hermosos y otros excesivamente plúmbeos, lo que la hace irregular, pero digna. Y *Mientras seamos jóvenes* (*While We're Young*, Noah Baumbach, 2014) funciona a varios niveles: con un tono pretendidamente comercial y clásico, aborda la crisis de la madurez (los cuarenta) por medio de una pareja que se relaciona con otra más joven: la excusa le permite construir un discurso metacinematográfico sobre el documental y sus esencias (la ética autorral) y la ruptura de la ética vital por parte de una juventud abonada en las nuevas tecnologías; en este entramado, si bien los cruces de materias chirrían en ocasiones, el resultado es alentador y bastante cínico, lo que se agradece, con un final que deja pocas dudas sobre el mundo que nos viene.

Este mes nos ocuparemos, pues, juega que te juega y en sintonía con el tiempo que corre, de *Rey Gitano* (Juanma Bajo Ulloa, 2015) y *San Andrés* (*San Andreas*, Brad Peyton, 2015).

## APOCALYPSE SPAIN: REY GITANO

Agustín Rubio Alcover

El mismo día que el *ABC* publica una delirante portada sobre un rocambolesco plan para derrocar la monarquía, se ha estrenado *Rey Gitano*. Se trata del quinto largometraje de ficción en la tortuosa, bizarra y bipolar filmografía de Juanma Bajo Ulloa, firmante de las crípticas, delicadas y autorales *Alas de mariposa* (1991), *La madre muerta* (1993) y *Frágil* (2004), así como, en los antípodas estilísticos y productivos, la supertaquillera *Airbag* (1997).

En la línea de esta última, aunque casi más próxima en su voluntad de sátira política al espíritu de revistas como *El Jueves* o *Mongolia*, el film cuenta las desventuras de José Mari López del Rey (Karra Elejalde) y Primitivo Reina (Manuel Manquiña), dos detectives arruinados –republicano y separatista vasco el uno, nostálgico del franquismo el otro-, a quienes contrata con engaños Gaje (Arturo Valls), un caló que cree ser hijo de Juan Carlos I y que, en vísperas de la coronación de Felipe VI, aspira a demostrar su condición de bastardo y heredar el trono de España.

De la “fórmula *Airbag*” quedan el tipo de humor, la estructura de gags (potenciada a la que presta un buen servicio la itinerancia característica del género de la *road movie*, con persecuciones y choques regular, *noventeramente* rodados) y el registro en que se mueven sus emblemáticos intérpretes, algunos de los cuales se mantienen. Pero, como es de ley en una película coyuntural a sabiendas, el contexto determina que el blanco de las críticas varíe: si la salida de tono más celebrada de aquel título era que hubiera un lehendakari negro, en *Rey gitano* comparece un siniestro ministro de Igualdad epiceno, con bigote y tupé hitlerianos, a quien interpreta Rosa María Sardà.

A tono con el espíritu antipolítico de los tiempos que corren, se advierte un significativo regodeo en la venalidad y la corrupción como fenómenos (o sería más preciso decir cualidades) específicos del país: todos los personajes parecen prestos a traicionarse los unos a los otros, en la vana esperanza de medrar. La película parece hallar en la escatología su concepto de la justicia poética (dando de beber orina a la infanta Elena y poniendo laxante en el postre del rey actual), y se decanta antes por el tópico antes que la realidad (por ejemplo, haciendo cantar a este “Hola, don Pepito, hola, don José” en la soledad del retrete, para mostrarlo como el oligofrénico que a todas luces no es).

En su furioso cinismo (ese diálogo entre doña Mercedes, la *ultra* religiosa representante de los poderes fácticos que mueven realmente los hilos a quien interpreta Charo López y que afirma que “España es una empresa”, y el/la ministro/a de Igualdad que anuncia su próxima candidatura a la presidencia del gobierno con “rojos o azules, los que ganen”), *Rey gitano* incurre en las contradicciones más inveteradas de los discursistas radicales: el esencialismo que critican, la falta de convicción de lo que por definición se pretende una enmienda a la totalidad, la simpatía por el enemigo y, por ende, la más absoluta ambivalencia.

Nótese, por ejemplo, que los instantes más afortunados, tanto de comicidad física como verbal, le corresponden al personaje del facha (en cuya boca se ponen todos los comentarios que pretenden hacer un diagnóstico del país que no ahorra homenajes al noventay ocho: “España es una mierda”, “España se rompe”, “me duele España”...); asimismo, es a Reina/Manquiña a quien corresponden las dos parrafadas más divertidas y verdaderamente transgresoras (su intervención a propósito de las drogas frente la reina Sofía, la infanta Cristina y un auditorio infantil, y durante el ágape de la coronación, con un cardenal, sobre el sexo), y la alucinación con la canción “España, España, bandera, bandera”, que, a buen seguro, quedará para la posteridad. Y, mientras que el abertzale José Mari abjura desde un primer momento de unos “principios afortunadamente obsoletos” y reclama “la gloria, en negro”, la renuncia de Primitivo a sus ideales se justifica por un bien superior, más noble: el sentido de la amistad.

Cierto es que algún mandoble hay para los nacionalismos periféricos (el hallazgo antropológico de un niño homínido al que se disputan Cataluña y España calzándole una barretina y una banda rojigualda, o la chanza a propósito de la condición de Vitoria de “capital verde” y la orwelliana persecución municipal de los dueños de perros que infringen la normativa en relación a las deposiciones caninas); pero, al igual que sucede con respecto a los gitanos (la caricatura, que debería ir *de soi*, lima cualquier arista y renuncia a ser hiriente por miedo a ser tildado de racista o de reaccionario), como no hay color en la virulencia, no lo hay en la gracia –seguramente, porque no lo hay en el (des)afecto. Al reivindicar, de manera en absoluto tácita, el esperpento como género nacional (“Montamos un golpe y nos sale un sainete”, dice expresamente Primitivo Reina), Bajo Ulloa sigue abonado a la búsqueda, ininteligible para sus detractores, de una cutrez y un feísmo conscientes, paroxísticos, en los que no habría falta de calidad, sino un estilo: y es que hay una cierta lógica (retorcida, pero lógica) en esa idea de que la película más antiespañola será la más castiza.

## TODO ESTÁ PERDIDO: *SAN ANDRÉS*

Francisco Javier Gómez Tarín

Es de suponer que en la mente de todos esté el sinsentido de un mundo que se gestiona desde las élites del poder (hoy financiero) sin ningún tipo de escrúpulos para con la ciudadanía (lo que está pasando en Grecia, y que sin duda nos salpicará aquí y en toda la Unión Europea, no es sino el principio). No extraña, pues, oír voces cuyos emisores se avergüenzan hoy de ser europeos, habiendo sido antes los primeros creyentes en la utopía de una Europa social. La democracia está secuestrada por el auténtico poder (anónimo y en la sombra) que es capaz de poner y quitar gobiernos a su antojo: pondrá si estos son lacayos útiles (a cambio les dará las migajas de la “mordida”) y derribará si intentan mejorar la vida de sus ciudadanos. Es lo que hay: todo está perdido... ¿inexorablemente?.

El problema, como tantas veces hemos señalado, radica en la educación (en la cultura). No existiría ningún voto cautivo si los electores se desarrollasen en un entorno de información veraz y debate sincero, en un mundo en el que la cultura fuera un gran bien colectivo y no pudiera darse la posibilidad de convencer mediante discursos manipuladores (visuales o no). Esto es tan axiomático como el hecho de que la corrupción se combatiría muy bien si se eliminaran los paraísos fiscales (¿quién es el interesado en que existan?) y los beneficios extras para las grandes fortunas.

Y puesto que nuestro terreno es el del cine, ¿por qué la proliferación de películas que apuntan hacia la extinción de la vida en nuestro planeta, hacia un mundo dominado por muertos vivientes, o hacia catástrofes desafortunadas y mayúsculas? ¿No será que vender la idea de lo “inevitable” juega a favor de una lectura moral de la vida y penetra en nuestras conciencias para que aceptemos de buen grado que es mejor ser sumisos y aceptar los males que “la providencia” nos depare en lo cotidiano? Será, quizás, porque todo está perdido y “es lo que hay”. Quien juega con nosotros tiene todos los ases (el repóquer).

Si partimos de la base de que “todo aquello que puede ser imaginado, puede llevarse a cabo”, el hecho de que el cine nos brinde imágenes sobre “el fin de los tiempos” debería, cuando menos, inquietarnos. Y si nos preguntamos sobre la razón de ser de ese cine denominado postapocalíptico, las respuestas son múltiples pero con una clara orientación unívoca:

1) la pérdida de esperanza en el mundo (falta de perspectiva humana), ejemplificada en la representación de otros mundos y formas de vida, como en *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), *After Earth* (M. Night Shyamalan, 2013), *La guerra de los mundos* (Steven Spielberg, 2005), o *Bienvenidos al fin del mundo* (Edgar Wright, 2013);

2) la pérdida de valores (abandono de principios éticos y morales), ejemplificada por la espectacularización de la violencia y destrucción a manos de la tecnología, como en *Terminator* (James Cameron, 1984), *Rompenieves* (*Snowpiercer*, (Bong Joon-ho, 2013), *The day after* (Nicholas Meyer, 1983), *El día de mañana* (Roland Emmerich, 2004), *Waterworld* (Kevin Reynolds 1995), o *Mad Max 2, el guerrero de la carretera* (George Miller, 1981);

3) la pérdida de interés por la vida (sensación de agotamiento, ya no hay metas) ejemplificada por la escenificación de lo sobrenatural o inhumano: la vida después de la vida o más allá de ella (búsqueda de la inmortalidad), como en *Soy leyenda* (Francis Lawrence, 2007), *La carretera* (*The Road*) (John Hillcoat, 2009), *El amanecer del planeta de los simios* (Matt Reeves, 2014), *Legión* (Scott Charles Stewart, 2010), o *El corredor del laberinto* (Wes Ball, 2014).

A caballo de todas estas posibilidades proliferan películas que nos dicen que hay males inevitables y que solamente el individualismo y el cierre del clan familiar puede salvarnos (¡sálvese quien pueda!): propuesta esta de lo más conservadora y que actúa a favor del beneficio sempiterno de las élites, moral y vivencialmente. Por eso *San Andrés*, que poco merece analizar como film-fórmula-canon que es, resulta una película catastrofista disfrutable siempre y cuando se postergue cualquier exigencia relacionada con la verosimilitud, la originalidad del conjunto (no así de las escenas de manera individual, algunas de ellas divertidamente resueltas) o la calidad interpretativa, y siempre y cuando esa ejecución minuciosa del factor ideológico que fluye en su interior la dejemos fuera de nuestro pensamiento y vivencia en la sala.

Estamos, pues, ante una acumulación vertiginosa de efectos especiales y tramas de manual, con puntos de giro previsibles, que conecta con el cine de catástrofes y con el espectáculo circense a lo *Mad Max* (Georges Miller, 2015), ya tratada en esta sección.



Resulta interesante comprobar cómo ya no hay límites para el *crescendo* y ningún margen para la relajación. La amenaza del punto final de la historia queda latente y esto apaga el auténtico problema: el control social por parte de los sistemas financieros. Resulta que todos los males que nos acontecen son *inevitables* y ¿qué le vamos a hacer si solamente somos seres humanos? Uno se pregunta si realmente este tipo de catástrofes no acabaría también con nuestros “amos sistémicos” o, por el contrario, resultaría que tienen prevista una vía de escape en algún otro “paraíso” a su medida.

\* 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.