

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover

PESCAR A RÍO REVUELTO, O TIEMPO DE RETORTIJONES

Se nos acumulan la faena y los temas delicados: las elecciones a la presidencia del imperio, y de la revolución institucionalizada. Ahí está el duelo Chávez-Capriles, recién dirimido a mayor gloria del primero y a despecho de los intereses, legítimamente democráticos en unos casos, y en otros no tanto (de la derecha más recalitrante a los medios autodenominados de izquierda, poco disimulados en esto, en lo que sus intereses económicos no encuentran acomodo en el modelo chavista), de los defensores a ultranza del segundo. Es lo que tienen las polarizaciones y las transversalidades.

En clave europea y española, el BCE ha tomado la decisión de comprar deuda soberana. Rajoy sigue aplazando la petición de ayuda a la Unión Europea, y en el colmo del galleguismo hace gracietas a propósito de que quizás los medios sepan más que él de la situación. La presentación de los presupuestos generales nos dejan a todos tiritando (a unos más que a otros; y es que siempre ha habido clases). Y, sobre todo, se han alineado los astros y van a coincidir los comicios en las tres comunidades históricas: País Vasco, Galicia y Cataluña, en pleno envite independentista; otro desvío de atención que no impedirá nuevos recortes de Artur Mas, subido a lomos de la oportunidad, que pintan calva.

Todo ello, sobre el telón de fondo del pifostio internacional a propósito de las parodias de Mahoma, y sin olvidar la consiguiente ración de “paloytentetieso” con la que nuestros mandamases dan de comer a la prensa ultracentrista (antes denominada “ultra”, a secas) y echan balones fuera del descontento más que justificado de una mayoría de la población a la que Rajoy apela con un nuevo tipo de convocatoria: manifestación tipo *sillón-ball*, en casa (ahí han estado finos los de *El Intermedio* llamando a manifestarse contra el gobierno quedándose en casa a las siete de la mañana del 14 de octubre: que no falte el humor).

Hay otros epifenómenos, claro, que en cualquier otra tesitura habrían sido los temas principales: el anuncio (cantado) de que el horrisono Eurovegas irá a la Comunidad de Madrid, la retirada de Esperanza Aguirre o la muerte de Carrillo; interpretada por propios y extraños, curiosamente, como una metáfora del ocaso de la Transición e incluso del siglo XX; les ha faltado gritar “Santiago y cierra España” (si escuchamos bien, hasta podemos oírlo a lo lejos; y es que no hay como morir para que los discursos se acoplen de pleno a los intereses más insospechados).

Pero no nos engañemos: los asuntos candentes son los que son, y esta sección nació con la vocación de mojarnos. Desde planteamientos de izquierda, en esto ultraortodoxa, *talibana* si es preciso, no podemos sino considerar cualquier tentación de censura o de autocensura, por miedo o por burda y repugnante que nos parezca el motivo de escándalo (como en efecto lo es el vídeo *La inocencia de los musulmanes*; cosa bien distinta de las caricaturas de *Charlie Hebdo* y de *El Jueves*), una vulneración inaceptable de la libertad de expresión. Desde idénticos parámetros, no podemos sino abjurar del nacionalismo en sí, sea cual sea la faz bajo la que se camufle (central o periférico, puesto que sirve intereses que invitan, como hemos dicho, al “despiste”). Porque lo único de veras sacrosanto no son ni los profetas, ni las creencias, ni los

pueblos, sino las personas.

Solo bajo esas premisas tiene sentido que nos opongamos a proyectos neoesclavistas, como convertir Madrid en un inmenso casino (ahora entendemos a lo que se refería Soraya, con o sin mantilla, según las ocasiones, cuando decía “a los emprendedores, alfombra roja”; jamás pensamos que fuera para burdeles... y ¡chitón!, que las putas las ponemos nosotros), y que consideremos alucinante que la Consejera de Medio Ambiente de la CAM se sienta “moderadamente esperanzada”, o que al no menos *esperanzado* Vargas Llosa (disculpe el lector la fijación) le hagan chiribitas los ojos con la “Juana de Arco liberal española”, y aplauda su elegancia y donaire (por lo que parece, lo de “el hijoputa” no cuenta); y, ojo, que el mismo individuo ha mostrado su talante “democrático” en una columna envenenada sobre Chávez.

En fin, que los expolios reales, los que pisotean dignidades, son los que abocan a la miseria a la gente y arrasan territorios para engrosar las arcas a los poderosos. Lo demás son opiáceos y disfraces para posibilitar proyectos a la medida de castas elegidas compuestas por no más de unas decenas de familias. ¿Una prueba? La rapidez con que el gobierno catalán se ha sacado de la manga un proyecto “más grande, más largo y sin cortes” del fallido Eurovegas, con amplio consenso de la clase política que manda por esos lares.

Y el cine, ¿qué se cuenta? Pues, aparte de que está hecho unos zorros (IVA al 21% mediante), nos llama la atención el repunte de un cierto esencialismo patriótico, especialmente significativo por venir de donde viene, porque le da visos de caída del caballo. Así, que en un festival de San Sebastián en el que se rifan Donostias (¡cinco!: son ganas de devaluar un premio...) el palmarés esté copado por el cine español; que gane una película ensalzada hasta en las publicaciones más elitistas, como esa *Blancanieves* (Pablo Berger, 2012) en una Sevilla romántica, con sus toreros, sus flamencas, sus enanos y su Torre del Oro... pues qué quieren que les digamos, huele a chamusquina. ¿Será mera casualidad que, hace apenas nada, se haya estrenado por fin la maldita (y estimable) *Manolete (A Matador's Mistress)*, Menno Meijes, 2008), y que las dos coincidan con “la apoteosis de José Tomás” en Nîmes (toros no, dicen algunos, pero José Tomás sí, porque es otra cosa; el colmo de la coherencia)?

Algunas películas foráneas de estos últimos tiempos plantean preguntas, y esbozan alguna respuesta, a estas mismas cuestiones: es el caso de *Un balcon sur la mer* (Nicole Garcia, 2010), sobre el drama de los *pieds-noirs*; de *Gorbaciof* (Stefano Incerti, 2010), que retrata una Italia desvaída y encanallada por los estragos de una globalización que empieza y acaba en los flujos del capital; de *Coriolanus* (Ralph Fiennes, 2011), que traslada el clásico shakespeariano, manteniendo los arcaísmos, a un país roto por conflictos étnicos; de *Being Flynn* (Paul Weitz, 2012), que reformula con mano dura no exenta de ductilidad el camino de la redención creativo como renuncia de la vida y del entorno familiar, esquema este que muchos “autores malditos” firmarían para sus biografías no menos malditas, y que sitúa muy apropiadamente la acción en un Estados Unidos actual en aguda crisis moral y social; e, incluso, de *El nombre (Le prénom)*, Alexandre de la Patellière y Matthieu Delaporte, 2012), que burla burlando dice algunas cosas acerca de la burguesía europea actual y sus hipocresías que suenan bastante cercanas, o de *Le Skylab* (Julie Delpy, 2011), a la que, si se quita el prólogo y el epílogo (lo que pasa es que no se debe de quitar, porque ahí es donde está el pildorazo...), es una crónica de reunión familiar en los 70 con cierta credibilidad y buen hacer, pero, con el marco en cuestión, atufa a neoconservadurismo, lo cual no deja de ser sintomático, tratándose de la musa francesa del cine europeo-americano independiente.

Hemos visto también interesantes melodramas, de todos los rincones del globo,

como la argentina *Todos tenemos un plan* (Ana Piterbarg, 2012), la italiana *La soledad de los números primos* (*The Solitude of the Prime Numbers*, Saverio Costanzo, 2010) o la francesa *Des vents contraires* (Jalil Lespert, 2011) o la española *Estigmas* (Adán Aliaga, 2009). En algunos casos, se aprecian sintomáticas derivas *neocon*, como ocurre en la estadounidense *El amigo de mi hermana* (*Your Sister's Sister*, Lynn Shelton, 2011), que es como un Rohmer de hace cincuenta años pero sin mordiente ni complejidad. O denuncias evidentes desde una postura discursiva progresista, como *Skoonheid* (*Beauty*, Oliver Hermanus, 2011), con su tensión (homo)sexual no resuelta, que es una potente y dura reflexión sobre la doble moral y la mentira en un mundo que no es capaz de adaptarse a los tiempos (tanto social como políticamente); la acción transcurre en Sudáfrica, lo que la hace más crítica, sobre todo por radicar en un grupo de colonos de la antigua forma de vida; formalmente, la planificación tiende hacia la eliminación de presencias y marca la sugerencia, con planos largos que se contraponen a otros nada sutiles (juego que funciona muy bien) hasta un final metafórico entrando en un túnel que es algo más que una imagen.

En el terreno de los géneros nos han llegado gamberradas simpáticas, como *V/H/S* (Adam Wingard, Glenn McQuaid, Radio Silence, David Bruckner, Joe Swanberg, Ti West, 2012) o *La cabaña del bosque* (*The Cabin in the Woods*, Drew Goddard, 2011), que, por primera vez, parece dar soporte de imagen a la contundente mitología de Lovecraft en un final apoteósico que conecta con un elemento que venimos comentando en anteriores entregas casi de forma sistemática: la visión apocalíptica del mundo en que vivimos. No nos inventamos nada; ahí están, para rubricarlo, títulos como *Doomsday Book* (Jee-woon Kim y Pil-Sung Yim, 2012), tres episodios sobre la deriva de la humanidad en clave mezcla de apocalíptica y humorística (pequeñas motas de cinismo), a la que cuesta encontrarle el punto de ironía poco sutil pero cuyo resultado es interesante; o *Parked* (Darragh Byrne, 2010), que, en los tiempos que sufrimos, nos presenta a un hombre maduro y un joven drogata viviendo en sendos coches en un *parking* junto al mar que son capaces de dar lecciones de ética a una sociedad en plena descomposición; o, aunque ya las mencionamos en anteriores entregas, siquiera de pasada, conviene reivindicar una vez más *Margaret* (Kenneth Lonergan, 2011), excelente crónica del descenso a los infiernos de una adolescente con un extraordinario complejo de culpa que revierte en su contexto, y que, además, se muestra como una alegoría de la mala conciencia del pueblo americano nadando en privilegios y su desconocimiento del mundo: ahí los edificios que regresan una y otra vez para desindividualizar la trama; *Michael* (Markus Schleinzler, 2011), revisitación del estilo formal de Haneke con una fuerte carga para los fueras de campo que dotan al discurso de sobriedad, frialdad y tensión, donde se aborda el tema del pederasta que ha secuestrado a un niño sin concesiones, con ausencia de música y una imagen cuasi bressoniana, constituye una excelente crónica que describe la acción sin matizaciones ni falsos puritanismos; y, en un tono menor, *Moonrise Kingdom* (Wes Anderson, 2012), comedia con aspectos poéticos, rallanos en un cierto tono mágico, resuelta con mucha pericia narrativa y un humor subterráneo que no excluye la metáfora en torno a una sociedad que comienza a descomponerse en los años 60 y ahora heredamos.

El punto espectacular lo ponen esta vez *El código del miedo* (*Safe*, Boaz Yakin, 2012), un más de lo mismo que se inserta en un proceso de redención personal en el que no se profundiza, aunque, con todo, la acción, desmedida y violenta a ultranza, está muy bien llevada y no decae. Y, por otra parte, *Men in Black 3* (Barry Sonnenfeld, 2012), a la que se agradece el tono de humor en la relación temporal que reconstruye el personaje de Tommy Lee Jones con una rebaja importante en efectos especiales. Al final, en ambos casos, el resultado es al menos agradable de ver y sin pretensiones.

Pero la novedad más radical es el posicionamiento de determinados títulos como alegorías y/o justificaciones de la realidad más inmediata, la cotidiana, la que a todos nos preocupa y debe posicionarnos, habida cuenta de las múltiples maniobras por colocarnos orejas para que nuestra mirada no se desvíe de la norma institucional. En este sentido no debemos dejar pasar por alto la extraordinaria y muy oportuna revisitación de Shakespeare que hacen los hermanos Taviani, *Cesar debe morir* (*Cesare deve morire*, Paolo y Vittorio Taviani, 2012), interpretada por los internos de una prisión, donde obra artística (representación) y realidad se confunden hasta tal punto que la obra de Shakespeare parece más actual que nunca y hace del regreso de los Taviani, de una calidad subyugante, un monumento de sobriedad que recuerda sus mejores películas.

Por ello, uno de nosotros se ocupa en esta ocasión de *A Roma con amor* (Woody Allen, 2012) y de *Holmes & Watson: Madrid Days* (José Luis Garci, 2012), en tanto que el otro lo hace de dos películas norteamericanas: *Mátalos suavemente* (Andrew Dominik, 2012) y *Cosmopolis* (David Cronenberg, 2012), donde el director canadiense logra el imposible metafísico de sacar partido al capricho de las nenas Robert Pattinson, protagonista de la tediosa *Bel Ami, historia de un seductor* (*Bel Ami*, Declan Donnellan y Nick Ormerod, 2012). Veamos, pues, “el aquél” que tiene cada cosa.

“MUY BONITO, PERO TODO ROTO”: *HOLMES Y WATSON: MADRID DAYS Y A ROMA CON AMOR*

Agustín Rubio Alcover

Si vienen mal dadas, el ansia de evasión es mayor. El habla popular, que como se sabe suele pecar de falta de tacto, lo expresa así: “cuando se hunde, las ratas huyen del barco”. Los espantos cinematográficos que hoy sirven de base al comentario encajan en una tendencia internacional de productos audiovisuales que prometen la felicidad a la vuelta de la esquina: basta con marcharse al extranjero para trabajar (como los *Españoles en el mundo*, reflejo de un imaginario desorejadamente neocolonial), o perderse en “un pueblito bueno” (como sucede en un anuncio de bebidas isotónicas).

Con *A Roma con amor*, Woody Allen ha facturado el siguiente publlirreportaje de la larga y lucrativa lista de reservas que se ha montado. Al parecer, hay cola de ayuntamientos adictos al *márketing* político, después de *Medianoche en París* (*Midnight in Paris*, 2011) y la funesta pero modélica *Vicky Cristina Barcelona* (2008). Aquí apenas hay ya trama, ni falta que hace: todo es amable, previsible y típico. Los foráneos suspiran ante la perdurable belleza derruida del Foro y el Coliseo, la cámara remolonea y los romanos... Como diría Godard, los romanos romanearan.

Allen se caricaturiza a sí mismo como un orgulloso exizquierdista (más ufano del ex que del izquierdismo). Aparte de un par de planos de un apesadumbrado Alec Baldwin, la película es pura filfa, sin ni un solo chiste original o a la altura. Todas las historias están estiradas (la del cantante de ópera *amateur* que solo es capaz de dar el do de pecho en la ducha, la que más), el plagio de *El jeque blanco* no ya aporta poco sino que resta al de Federico Fellini (*Lo sceccio bianco*, 1952), y Benigni está sencillamente insoportable. Lo más profundo con que tiene a bien aleccionarnos el director neoyorquino es que, en esta vida, tanto si eres rico y famoso como si eres pobre y anónimo encuentras motivo de queja, pero que por eso mismo es mejor ser rico y famoso; una conclusión, no me lo negarán, muy a tono con los tiempos. Como dicen los propios italianos cuando se sienten (o, si atendemos al lugar común, se fingen) corridos

de vergüenza: “bella figura”.

En *Holmes & Watson: Madrid Days* la dialéctica en lugar de deslocalizarse se retrotrae a hace un siglo. Hay que reconocer que el envoltorio de estas jornadas en el Madrid alfonsino, tras los pasos de Jack el Destripador, anonada: Gary Piquer engola la voz cada vez que pronuncia un término inglés; la reconstrucción de exteriores se ahorra gracias a postales de la época; Inocencio Arias hace de Ministro (sin duda, lo más verosímil de la función); y Pío Cabanillas y Luis Alberto de Cuenca animan el cotarro como figurantes.

Todo ello, más que montarlo, lo empalma el propio director (lo que provoca que una trama que no tendría por qué llegar a la hora y media se alargue hasta las dos y cuarto), aunque si hubiera ejercido esta tarea con racionalidad nos habría privado del mejor momento de la película: la aparición del actual Ministro de Justicia, enteramente prescindible, interpretando a Isaac Albéniz. Busquen la foto, porque la caracterización parece hecha no ya por el peor enemigo de ambos, sino para ilustrar el pie de un chiste de *La Codorniz*, a propósito de la cavernaria reforma del aborto que ha parido aquel en quien muchos quisieron ver que otra derecha española era posible: “Si sale con barba, Gallardón, y si no la Purísima Concepción”.

El quid de la cuestión de *Holmes & Watson: Madrid Days*, cuyo argumento firma a medias Torres-Dulce, tiene su miga; y es que Jack el Destripador fue la especulación inmobiliaria: átenme esa mosca por el rabo. ¿Una concesión retroprogre? ¿Un amago de congraciarse con un carro de indignados en el que no se exige carnet, y se monta hasta el tato (el último, Mario Conde)? En el colmo de la firmeza de principios, Garci se sugiere a favor de que se celebre un referendun en Cataluña. Sabíamos que Garci fue marxista de carnet y ahora lo es de Groucho. De que en su particular juego de la oca (de Marx a Marx y tiro porque me toca) te comes veinte y cuentas una, nos hemos enterado ahora. Durante la promoción de la película, el director de *Sangre de Mayo* (2008) se ha preguntado retóricamente qué ha sacado él de Esperanza Aguirre: si acaso una película. Hombre, José Luis, una película no: una por la que la Comunidad de Madrid puso 15 millones de euros (la totalidad del presupuesto); o sea, el equivalente al coste de siete u ocho producciones en la media nacional. Hombre, José Luis, no cualquier película, sino el encargo oficial de la Lideresa para conmemorar el segundo centenario del levantamiento del 2 de Mayo.

Hombre, José Luis.

A la vez que Garci, abonado años ha a los viajes en el tiempo, escapistas hacia el pretérito se nos han puesto de pronto Berger y Trueba (con la ruborizante *El artista y la modelo*, 2012). Debe de ser algo que le han puesto al agua. Parece como si nuestros cineastas se hubiesen puesto de acuerdo en que hay un motivo de consuelo, y es que no nos podemos helenizar porque ya éramos griegos. En efecto, la Historia (hagan cien, doscientos o mil años) es fuente de sabiduría y el mundo grande, pero definitivamente ni la una y el otro son jauja. Habría que reinstaurar en las pantallas aquella advertencia a los espectadores: “Niños, no intentéis haced esto en vuestras casas” (o en vuestros casos). O señalar la sangría que para un país representa la emigración masiva de la población en edad de merecer. Y a los voceros de “los pueblos”, de que tocar a rebato por la autarquía de sus Arcadias no es ni decoroso ni maduro. Y, en fin, a los turistas del ideal, los cineastas áulicos y los profesionales de la nostalgia, de que ya está bien de tanto estilo-sonajero, de tanta “Marca España” y de tanto Derecho a Decidir, de tanta ciudad-escaparate y de tantos cantores de Ítaca que se han olvidado de que la vida y el placer, según su citado Kavafis, estaba en el camino.

¿GANSTERS POLÍTICOS o POLÍTICOS GANSTERS?: Si habitas algo parecido a *Cosmopolis*, *Mátalos suavemente*

Francisco Javier Gómez Tarín

De pronto, regresa el verbo. Pero no es un verbo divino, sino humano, demasiado humano: la palabra. Casi de forma coincidente, llegan a nuestras pantallas dos títulos aparentemente dispares, complejos e, incluso, contradictorios en muchos aspectos: *Mátalos suavemente* y *Cosmopolis*. Sin embargo, su disparidad tiene puntos de contacto, siendo uno de ellos la capacidad con que sus autores dotan a los personajes para hablar, más o menos lúcidamente, del mundo en que vivimos, acariciando cimas de reflexión casi metafísicas aunque en exceso “evidentes” (¿por qué no decirlo?). Y esto puede ser insólito, habida cuenta del cine que nos llega del norte de más allá del océano (la América para los americanos, que con su pan se la coman y que se les indigeste), porque en ambos títulos hay asesinos que piensan en voz alta y reflexionan sobre el mundo. Que en uno de ellos, el de Dominik, el protagonista sea un asesino a sueldo y en el otro, el de Cronenberg, un magnate del mundo financiero (la elección del icono vampírico-joven procedente de una saga que por higiene mental y olfativa no mencionamos siquiera, es una elección nada desdeñable y cumple a la perfección su rol), no los diferencia: ambos son asesinos. Los dos films se cuidan muy mucho de dejarlo sentado, claro y nítidamente.

Hasta en ciertos diálogos puede captarse una línea de continuidad. Si el sicario de *Mátalos suavemente* es capaz de ver con claridad que “Estados Unidos no es un país, es un negocio”, el especulador de *Cosmopolis* no se queda atrás estableciendo que “la extensión lógica del negocio es el asesinato”. ¿Quiere esto decir que el cine de América del Norte (pensemos en que Cronenberg procede de Canadá) tiene un tan alto grado de autoconciencia y que es posible decir a través suyo lo que la sociedad parece no querer expresar? ¿Y dice esto algo del/al resto del mundo? Difícil respuesta, toda vez que las dos películas siembran a partes iguales inquietud y contradicciones.

En *Mátalos suavemente* la potente intervención enunciativa, que establece un paralelismo entre gobierno y mafias, es ejemplificada en un extracto-suceso nimio: ajuste de cuentas-castigo por atraco a una timba de *poker*. Los constantes discursos de presidentes americanos, por arriba, y su ejecución metafórica, por abajo, dejan ver bien a las claras que todo es un negocio y que los precios cambian en función de la fuerza (una fuerza de muerte y no de vida). Pero, por otro lado, la sensación de “todos son iguales”, aplicada a quien gobierna, puede resultar excesivamente confusa (sin ir más lejos, tomemos como ejemplo el actual discurso del PP, que dice esto mismo de los socialistas cuando es precisamente esa la política de derribo cívico que ellos mismos ponen en marcha: y si no, que se mida esto por la experiencia personal de cualquiera de nosotros que, al preguntar a algún conocido votante del PP si no tiene mala conciencia por su voto, visto lo que está pasando, obtiene como respuesta eso mismo: que todos son iguales).

Formalmente la película es impecable, tanto es así que incluso el barroquismo excesivo de la cámara lenta en el momento de uno de los asesinatos se justifica plenamente por esa sensación que se pretende transmitir y que no hace sino rubricar el espectáculo de la muerte y su vinculación al poder instituido, ya que el “negocio” (en este caso de mortales consecuencias) es a fin de cuentas quien todo lo domina. De ahí que el corto recorrido de la trama argumental sea un síntoma sobre el que se edifica el discurso: no hacen falta pues ni sagas (tipo Padrino o Soprano) ni acciones desbocadas. Los profesionales de la muerte acuden allá donde se les llama, pero imponen su precio

según mercado (en este caso, la alegoría es contundente)

El poder metafórico de *Cosmopolis* camina por otros derroteros. El joven especulador, multimillonario y afincado en su limusina recorriendo la ciudad al tiempo que intenta nuevas experiencias que nunca consigue, vive su poder en la más inmensa soledad, que es la de la muerte (las cuestiones cotidianas más elementales, como comer, dormir, cortarse el pelo o follar, se reducen a actos físicos vacíos de contenido). Vampiro económico, destructor de vida, es, a fin de cuentas, otro muerto viviente en una sociedad que ha contribuido a destruir (el caos le rodea, pero es capaz de pensar en servirse de él para reconstruir el mundo del capital del que es adalid) La moneda de cambio (especula con el yuan) es indiferente, hasta tal punto que podría ser la rata (y sería concebible puesto que estos mismos personajes que se alimentan de los ciudadanos son, en esencia, ratas –mejor que vampiros, que ya es un término que comienza a devaluarse) Hay un apocalipsis implícito, una sociedad terminal, en la que todo puede ser reutilizado en beneficio del sempiterno capital. La contradicción, en este caso, viene de la mano de los farragosos discursos que los personajes desgranar al estilo de manual materialista a lo Marta Harnecker (hoy por hoy muy necesario, pero no útil en contextos de representación espectacular por la molestia que supone la ausencia de filtro en los diálogos).

Cronenberg, una vez más, consigue un tono inquietante y sugerente, claustrofóbico, que, planificado adecuadamente, basándose en sucesiones de planos-contraplanos que son desestabilizados por saltos de eje y tomas desde posiciones poco normativas, inscriben al espectador en una mirada desestabilizadora –a veces, incluso, ligada al personaje–, muy adecuada y rentable para sus objetivos discursivos. Apoyado todo ello, además, por un cromatismo que marca la presencia de las tonalidades oscuras (los cristales de las ventanillas del vehículo, opacos desde el exterior y traslúcidos desde el interior, son un elemento contundente para ver el mundo con una óptica diferente que mantiene ausente de la realidad al “dominador”).

Que ambos títulos funcionan como metáforas de la sociedad americana es indiscutible, pero, ¿hasta qué punto son transportables a nuestro entorno cotidiano? Quizás esa visión apocalíptica nos sirva para interpretar a través de ellas –de sus miradas– la vaciedad de un mundo a la deriva, que es el nuestro, para el que resulta muy difícil recetar alternativas, puesto que, como queda claro en *Cosmopolis*, las revueltas servirán para permitir renacer al capital con otro rostro.

Pero no quisiéramos cerrar este apartado con una posición tan pesimista y preferimos quedarnos con la combinación de ambos finales: si la conciencia de que el país es un negocio supone para el asesino de *Mátalos suavemente* una forma de progreso en la constitución del poder corrupto, en *Cosmopolis* el especulador toma conciencia de su soledad y de su necesidad de “vivir” nuevas experiencias. El film deja la puerta abierta a su propia extinción tras un diálogo, no por evidente menos interesante, sobre la identidad y el fracaso. A fin de cuentas, si los seres que vampirizan nuestra sociedad pueden ser eliminados, todavía hay esperanza (pero esto el film no lo rubrica porque el excelente plano final es... negro, tras la contundente frase “quería que me salvaras” dicha por el explotado al explotador) ¡Cuanta verdad!