

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover

CUANDO PINTAN BASTOS, CUECEN HABAS

Cuando quemamos simbólicamente el calendario del aciago 2012, suponíamos (ilusos) que el deterioro social no podía ir más allá y, por lo tanto, a lo peor nos aguardaba un largo paseo por terreno llano. Lamentablemente, nos confundíamos. El nuevo año ha arrancado con una explosión en cadena de casos de corrupción, a cuál más grave y cutre: de aperitivo, el culebrón de las consecuciones de Iñaki Urdangarín (detrás de quien van la Infanta Cristina y la institución monárquica misma); de primero, la sentencia por la financiación ilegal de Unió Democràtica de Catalunya, a raíz del “caso Pallerols”; de segundo, el “affair Amy Martin”, en la Fundación Ideas; de postre, nos obsequiaron con la publicación de los llamados “papeles de Bárcenas”, que ha puesto en entredicho a toda la cúpula del Partido Popular a lo largo de más de una década; y, por si el menú había resultado ligero, la revelación de que la red Gürtel corrió con los gastos de trajes, una comunión y hasta fiestas infantiles con payasos a la familia de la actual ministra de Sanidad, Ana Mato, nos provocó un reventón. Comida, pues, de las que se atragantan.

El sentimiento que la ciudadanía en su conjunto no puede dejar de sentir –y esta redundancia dialéctica la expresamos conscientemente, en sentido literal-, consiste en una mezcla de escarnio, de asco infinito y de hartazgo. De hecho, constituye la única respuesta sana que cabe en esta coyuntura. Carecen de sentido las invocaciones a la calma, las convocatorias de reuniones y de pactos, y todos los demás brindis al sol, que únicamente generan más descrédito y más vergüenza ajena, al tiempo que los preparativos, las celebraciones y las rúbricas acaban cargándose al erario público. A estas alturas, ya solo podemos entender de tribunales de justicia, frente a los cuales los acusados se defiendan con todas las debidas garantías; y, subsiguientemente, de la dimisión o el cese de los condenados. Pero debemos recordar que el político no solamente debe ser honrado, sino que debe parecerlo: la responsabilidad judicial es una cosa, pero la ética es otra muy distinta y ya estamos a años luz de lo soportable.

Después de los discursos, nos quedamos con los únicos límites que en realidad rigen: la presunción de inocencia, y unos códigos que estipulan ciertas penas y multas en castigo por ciertos delitos e infracciones. Viene esto a propósito de que tampoco vale que el ministro Ruiz Gallardón, alias *el Dolorizador* (por aquello, lo recordarán ustedes, de que, a veces gobernar es también repartirlo), se presente con su dolorímetro y con la máquina de los indultos.

Mientras tanto, hemos de respetar la presunción de inocencia. No son admisibles ni los ensañamientos, ni los juicios paralelos; tampoco la disculpa de los comportamientos palmariamente ilícitos cometidos por *los nuestros*, sean quienes sean los de cada cual. De eso nos hemos empachado ya en España, al igual que del “y tú más” (figura retórica de uso en la antigüedad clásica que ya debería haberse superado).

A este respecto, cabe hacer una última reflexión. De esta situación extrema, solamente saldremos (y no reforzados, sino enteros) si evitamos tanto la confrontación como las amnistías; y si miramos atrás, a ayer mismo, o incluso a hoy, y nos preguntamos en nuestro fuero interno “y yo, ¿qué?”. Los escándalos que están saliendo a la luz no se refieren tanto a prácticas de ahora, como a las que han conducido a

nuestro estado presente. Y, aunque resulta mucho más airoso el “Yo acuso” que el “Yo confieso”, y este, además, carga con un tufo a confesionario de lo más impopular, todo trabajador, cotizante o perceptor de ayuda, y todo consumidor de productos y de servicios, tiene que ser consciente de los fraudes, grandes o pequeños, que haya podido cometer contra la hacienda pública, o colaborado en su comisión. No son necesarios los gestos de arrepentimiento ni las humillaciones; no añadamos psicodrama al esperpento. Sí son exigibles responsabilidad y conciencia. De lo contrario, seguiremos todos declarándonos más indignados que el vecino; y, al que pillen, le quedará siempre la salida de un Mario Conde o de un Lance Armstrong: reconocer la tropelía, matizar, declararse víctima de una cacería mediática o de un celo ejemplarizante excesivo, y postularse para liderar la regeneración.

A fin de cuentas, si hiciéramos un sucinto examen de conciencia, llegaríamos a la conclusión de que nuestros políticos –con todas sus mediocridades y bajezas– sí que nos representan porque son, a otra escala, el reflejo de una sociedad individualista en la que cada cual intenta “camuflar” ante Hacienda lo que puede –poco o mucho– y, para más regocijo del hado malévolo, mira con buenos ojos a otros que actúan de forma similar (son los “listos”, los “espabilados”, y quienes cumplen puntualmente sus obligaciones pasan por idiotas e ingenuos). Rasgarse las vestiduras ante los desafueros equivale a quedarse con la mota de polvo en el ojo ajeno; hay razones para la indignación, pero también las hay –y ya va siendo hora– para la responsabilidad personal en cada pequeña parcela de corrupción / corruptela.

Llama la atención hasta qué punto el cine actual está reflejando este clima convulso, de nostalgia de hombres íntegros y carismáticos, y de sed de venganza. Así, *Django desencadenado* (*Django Unchained*, Quentin Tarantino, 2012) ubica la acción en el Oeste, y toma el esclavismo como excusa, pero su discurso atañe más bien a la esencia de los Estados Unidos, lo que da lugar a un paralelismo bastante curioso entre el *enfant terrible* del cine yanqui y el Lars von Trier de la inacabada trilogía “América, tierra de oportunidades”. Sin embargo, demasiada “traca” y mirada hacia el ombligo etiquetado de la *postmodernidad*, tan caro a muchos y, sobre todo, al propio Tarantino: el *spaghetti-western*, que está en la base del discurso metaficcional que edifica, tenía muchas menos pretensiones y era, como suele decirse, “pobre pero honrado”.

En una línea de explotación pura, pero en el marco del mismo *revival* de los justicieros ciegos, hemos asistido al regreso, trabuco en ristre del exgobernador de California, Arnold Schwarzenegger, con *El último desafío* (*The Last Stand*, Kim Jee-woon, 2012). Pero ni los héroes son ya lo que eran. El cine de estos tiempos es profundamente pesimista, decadente e iconoclasta. Tómese al piloto alcohólico y drogadicto de *El vuelo* (*Flight*, Robert Zemeckis, 2012), a quien encarna Denzel Washington: si logra evitar un accidente, es precisamente por estar *encocado*; y, si confiesa luego todo, en un arrebató, se debe al mismo motivo. Hasta el típico final redentor responde a un artificio. No cabe imaginar mayor cinismo. Sin la acidez de *Días de vino y rosas* (*Days of Wine and Roses*, Blake Edwards, 1962), que ya era en su día una película de encargo con moralina incorporada, los resultados son bienpensantes pero muy reducidos.

En algunos casos, el descreimiento adopta la máscara del cotilleo intrascendente, como en *Hitchcock* (Sacha Gervasi, 2012), que, sin poner en tela de juicio la genialidad del *Maestro del Suspense* –sino más bien todo lo contrario, reafirmandola–, cuestiona su humanidad, atribuye a motivos personales el retorcimiento de *Psicosis* (*Psycho*, 1960), y propicia que, a la postre, se reconcilie con su esposa, Alma Reville, triunfe como cineasta y aprenda la lección. Todo muy tradicional.

Sin embargo, en films más enjundiosos y verosímiles, como *Amor* (*Amour*, Michael Haneke, 2012), el tema recibe un tratamiento neutro, observacional; y se carga de desesperación y de dignidad. Afirmar, como se ha hecho, que es una película sobre la eutanasia, supone banalizarla; más aún, leerla como una alegoría acerca de la deriva del continente europeo. La grandeza de *Amor* reside en su nula afectación, en su renuncia expresa al simbolismo, en su carácter mostrativo y distanciado. ¿Que es posible ver en sus protagonistas dos seres humanos muy reconocibles de nuestro entorno? Eso es, más que cierto, de cajón; pero de ahí a reducirla a ser un mero discursito acerca del envejecimiento demográfico del viejo continente, media el paso entre entender la estética y la ética como un todo, y la reclamación de un cine de “mensaje” (por cierto, bastante *neocon*). Y, por si fuera poco, *Amor* es una auténtica lección de cine envuelta en los ropajes de una pureza sensible pero radical (¡ahí es nada en los tiempos que corren!).

Salvando las distancias, geográficas, temporales y cualitativas, pasa lo mismo con respecto a una de las sorpresas del año, *Bestias del sur salvaje* (*Beasts of the Southern Wild*, 2012). Se trata de una baratísima pieza de un treintañero yanqui, Behn Zeitlin, que fantasea desde el punto de vista infantil acerca de una catástrofe climática en la que se aprecian las huellas del huracán Katrina, pero que, para la niña protagonista, se antoja el deshielo de los casquetes polares, con la consiguiente resurrección de unos monstruos mitológicos. Resulta obvio que el film viene al hilo del *revival* del cine apocalíptico, y que se presta a interpretaciones en las claves ecológica, política y económica (porque puede referirse igualmente, y de hecho lo hace de manera tácita, tanto al cambio climático como a las consecuencias de la caída de Lehman Brothers). Pero, para decir eso, basta una oración (verbigracia, la anterior) o, si se queda corta o resulta farragosa, existe el ensayo; los relatos son otra historia: valen por lo que cuentan y cómo lo cuentan. El tópico de las imágenes y las mil palabras, ya nos entienden ustedes. Esta interesante incursión en un cierto realismo mágico supone, ante todo, un canto a la vida y a la independencia de aquello que es “diferente” al descubrir desde la inocencia un mundo cruel pero al tiempo verdadero, con lo que se transmite un poema épico de carácter ecológico que es, a su vez, un viaje iniciático.

En *Las sesiones* (*The Sessions*, Ben Lewin, 2012), aunque con ciertas irregularidades, la veta emocional no consigue imponerse sobre la llamada a una visión desprejuiciada del mundo y de las relaciones personales, lo cual es de agradecer. El tono de comedia, sustentado por la palabra y el ingenio personal de un ser paralizado, que, a su vez, estalla por momentos en emociones inesperadas, nos da una de cal y otra de arena, pero el conjunto es reivindicable.

Entre lo mejor del mes, junto a *Amor*, figura *Tabu* (Miguel Gomes, 2012), película arriesgada, con una puesta en escena estéticamente brillante y juego metadiscursivo riguroso que sugiere una reflexión en torno al amor y los paraísos perdidos entre la juventud y la madurez, pero que lo es por partida doble: el individuo y la colectividad (etapa colonial portuguesa en los comienzos de la lucha de liberación). La construcción a la inversa (dos partes diferenciadas en espacio y tiempo que van desde el presente hacia el pasado) enriquece la trama al generar un discurso en el que el espectador debe rebuscar en las diversas capas la diferencia esencial entre lo que aparentemente se dice y aquello que se oculta en las rugosidades y es entregado mediante marcas enunciativas. ¿Para cuándo productores con ideas y honestidad que en nuestro país sean capaces de aportar obras de este calibre?

En el lado negativo, no nos ha convencido *Brigada de élite* (*Gansters Squad*, Ruben Fleischer, 2013), revisitación de una época ya tratada por *L.A. Confidential* (Curtis Hanson, 1997), pero aquí frenada por la espectacularidad, la violencia y el

conformismo de un discurso heroico y de ensalzamiento de los policías y su "deber y servir" que hace que pierda el fuelle que podría haber tenido. Ni siquiera la denuncia de la corrupción, tan en la línea de los tiempos, redime al film de un intento de espectáculo poco más que gratuito. Lástima, porque a nivel de acción tiene gancho.

Este mes, hemos querido prolongar la línea que abrimos en la pasada entrega, e indagar en la forma en que el cine contemporáneo está tratando la dialéctica entre héroes y villanos. Para ilustrarlo, hemos escogido, cada uno de nosotros, dos películas. En un caso, corresponden a dos de las grandes apuestas del cine estadounidense de la temporada 2012, *The Master* (Paul Thomas Anderson) y *Lincoln* (Steven Spielberg), que conjugan ese asunto con sendas reflexiones acerca de las pseudorreligiones y la politiquería. El otro artículo se muda a los antípodas para analizar el tratamiento de esa cuestión: *La banda Picasso* (Fernando Colomo) y *El muerto y ser feliz* (Javier Rebollo) representan dos films españoles alejados del relumbrón, y, sintomáticamente, se trasladan al París de la bohemia y a la Argentina, en busca de una autenticidad que solo pueden ofrecer el arte puro o el *outsiderismo*.

MISERIA Y COMPAÑÍA: *LA BANDA PICASSO* y *EL MUERTO Y SER FELIZ*

Agustín Rubio Alcover

Aunque parezca mentira, todavía hay gente que piensa que Rubalcaba es Rasputín, Luis Bárcenas el doctor Mabuse, etcétera. Consecuentemente, les parece que la única solución verdaderamente eficaz es tan simple como hacer caso al refrán "Muerto el perro, se acabó la rabia". Buenos y malos; símiles y proverbios.

Afortunadamente, tenemos el arte, aparte de para hablar del sexo de los ángeles y reflexionar acerca de sí mismo, para vehicular ideas a través de narraciones, a ser posible entretenidas.

La banda Picasso cumple con ambas funciones. Cuenta una ficción, a partir de una anécdota a pie de página de la biografía de Pablo Picasso, y su relación indirecta con el robo de la Mona Lisa del Louvre. La cinta dedica la primera parte a mostrar sus tratos (sentimentales, teóricos, económicos...) con una serie de personajes (pintores, poetas, escultores, narradores, coleccionistas...), equívocos y extravagantes, famosos unos y desconocidos otros, así como a resumir con afán didáctico la génesis del cubismo; en la segunda mitad, más acelerada, se desarrolla la trama propiamente dicha.

Lo más plausible de la película reside en la imagen que ofrece de Picasso (Ignacio Mateos), ajena por igual a la mitomanía y a la iconoclastia. Difícilmente cabe pensar una visión más prosaica, creíble y, en una palabra, humana: trabaja, cumple con sus necesidades fisiológicas, ambiciona y sucumbe al miedo. No se cuestiona su genialidad, que tampoco es visible fuera de su obra. Luego, cuando a su alrededor se embrollan las cosas, cae en la ignominia de negar a su amigo Apollinaire (Pierre Bénédit). Del retrato colectivo, apenas se salva Max Jacob (Lionel Abelanski), víctima del Holocausto, tal y como rezan los rótulos que informan al final del destino de cada cual. Como la vida misma...

Su verosimilitud es tal, que, en un cine y un país tan sectarios y presuntuosos como los nuestros, ha sido recibida con la más absoluta indiferencia. Sin embargo, hay muchísima más densidad de pensamiento, y muchísima más sabiduría, en la despreciada peliculita de Colomo, que en todos esos imposibles, y en esos artistas y sus modelos, que están polarizando las alturas de la industria nacional. Hay mucho más cine, imperfecto y descompensado, en *La banda Picasso*; y con menos alharaca.

El muerto y ser feliz se mueve también en los aledaños del sistema cinematográfico, pero adopta el camino opuesto al de Colomo. Rebollo enarbola, ondea y proclama de viva voz su condición de francotirador, con un simbolismo de una literalidad primaria. El protagonista es Santos (José Sacristán), un asesino a sueldo español, que vive y actúa en Argentina, al que diagnostican un cáncer terminal, y que se tira a la carretera a disfrutar de sus últimos días en libertad.

Pese a aciertos parciales y algún detalle curioso, la película en su conjunto resulta antipática, vacuamente reflexiva, y desprovista del sutil trasfondo social que sí había en los dos films previos de su director, *Lo que sé de Lola* (2006) y *La mujer sin piano* (2009). Para no dejar resquicio a la duda acerca de su identidad con su creación, Rebollo y su coguionista y pareja en la vida real, Lola Mayo, recitan las voces *over*, relevándose entre sí; voz que, en el colofón, especula con que Santos cabalgue su coche más allá de la muerte, y especifica: “sin culpa ni pecado”.

Es evidente que el señor Rebollo y la señora Mayo pueden, en la potestad que como demiurgos se arrojan, definir los parámetros morales de su universo. En la capacidad de raciocinio y el coraje de manifestarse del espectador, y en los de este que escribe en concreto, queda la opción de calificar dicho universo de carente del más elemental sentido de la moral. Algo tanto más sangrante, por cuanto cuadra con un posicionamiento cinematográfico y político que confunde churras con merinas y echa leña al fuego desde una suprema irresponsabilidad. En una entrevista promocional, Rebollo ha declarado: “El marxismo tenía razón. Eso que parecía que no iba a pasar nunca, que una vez acabadas las guerras, todo iba a ser crecimiento constante, se ha demostrado que era falso. Y esto va a ser parecido a la llegada de Hitler, tras la crisis del 29. Pero te diré que a mí esto, esta guerra, me pone cachondo”.

La retórica del país se está tiñendo de sangre, y los intelectuales, de izquierdas, de derechas, están dando el triste espectáculo de transformarse, otra vez, en derechólogos e izquierdólogos. No son frases sacadas fuera de contexto, sino todo lo contrario, muy en su contexto: en el de un país en el que la gente está razonablemente soliviantada, y algunos no están teniendo empacho en emplear metáforas bélicas, y elevar sus batallitas peliculeras a la condición de síntoma de una gran guerra en la que involucran a la colectividad. Hay quien parece creer que, si el pasado se repite, será como farsa, y la revolución, el parque temático sobre una época excitante y llena de ilusiones: allá, los forzados; usted, espectador y en el bando correcto. Una actitud que no debe extrañar, cuando el negacionismo del gulag queda impune. (Fe de erratas: dos meses ha, los duendes de la informática cometieron un error fatal. El título de la reseña de quien suscribe acerca de *El capital*, de Costa-Gavras, era “Memento Marx”, con “e”, que se convirtió en “Momento”).)

DE LÍDERES Y SERVIDORES: *THE MASTER* y *LINCOLN*

Francisco Javier Gómez Tarín

Si algo tienen en común los dos films que nos ocupan en esta ocasión son las impresionantes interpretaciones de sus protagonistas, Joaquin Phoenix y Daniel Day-Lewis; tanto, que podrían hacernos perder la perspectiva de los discursos en los que se integran y su vocación ejemplarizante. Por ello, puesto que este es un punto de acuerdo indudable, no perderemos en él ni un segundo más.

Nos interesan más otras cuestiones: la figura del líder y sus contradicciones, la pretenciosidad de los discursos, las formas de esclavitud... Porque, evidentemente, el

Lincoln que aborda Spielberg es un líder necesario en un momento histórico especialmente convulso; la enmienda sobre el rechazo de la esclavitud concentra sus esfuerzos en una etapa vital que se ha escogido, no por casualidad, para dar constancia de su figura y engrandecerla (ennoblecerla, si cabe, con algunos matices de su vida familiar que apuntan hacia la reivindicación de la figura de su esposa) Esa preocupación por acabar con la esclavitud, deja fuera los trapos sucios y las complejidades económicas que estaban detrás de la guerra civil, cual si solamente la esclavitud fuera el detonante y el único elemento que hubiera que eliminar para conseguir una paz duradera (a la vista está que la igualdad entre razas no se ha conseguido pese a que Obama esté hoy en día al frente de la Casa Blanca). Y hablamos de hace casi 150 años.

La segunda guerra mundial también dio origen a otro tipo de esclavitudes, las de los psicológicamente desplazados (que a la postre se convierten en marginados a todos los niveles) Personas que son caldo de cultivo de sectas y profetas (el personaje interpretado por Philip Seymour Hoffman en *The Master* se puede emparentar muy bien con toda una cadena de manipuladores y charlatanes pseudofilósofos que van desde la Iglesia de la Cienciología hasta los Creacionistas y, no nos engañemos, son la esencia de los fundamentalismos de todo tipo, cristianos incluidos) El líder, en este caso, construye un entorno que le arropa y recicla ciegamente; el perturbado herido de guerra (tanto física como mentalmente) no es sino una herramienta para sus fines: otro tipo de esclavitud de la que la sociedad capitalista no tiene excesivas pretensiones de despojarse (el negocio, no lo olvidemos, es redondo).

La importancia de estas dos películas es más estética que de fondo; o, si se prefiere, más estética que ética. Hay un discurso ejemplarizante, de ello no hay duda, pero parcial y difuminador de los aspectos más oscuros del ejercicio del poder (poder político en un caso, poder personal-psicológico en el otro). La brillante realización se impone, en ambos casos, sobre la profundidad del “mensaje”, sencillamente porque tal profundidad queda limitada por la evidencia del relato, incluso por la evidencia de las intervenciones verbales de los personajes.

Así, *Lincoln* es un título que nos hace pensar en el *biopic* y se centra en el espacio de dos meses hasta la aprobación de la enmienda y el magnicidio (deporte muy querido para el pueblo americano); quizás Spielberg haya optado por tomar un solo tramo de la vida del presidente y dejar al espectador las aportaciones pasadas de *Young Mr. Lincoln* (John Ford, 1939) e incluso las referencias a *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, David Wark Griffith, 1915), pasando del melodrama familiar de Ford al film judicial y jugando con referencias filmicas que hacen gala de su saber y juegan con el espectador a una especie de *cache-cache* (secuencia del teatro, directamente relacionada con el film de Griffith pero que amaga el saber espectacular para conducirlo a error)

Sin embargo, nadie puede negar el saber hacer de Spielberg y, aunque *Lincoln* se deja en el tintero las causas económicas de la guerra de secesión y privilegia un periodo de dos meses en que se aprueba la enmienda que acaba con la esclavitud, es una película sorprendente en su filmografía, sobre todo por la oscuridad, la ausencia de grandes espectáculos (y fuegos artificiales) y su carácter tétrico. Todo ello la dota de una coherencia que echábamos de menos en algunos de sus films anteriores y que la emparenta con *Munich* (2005) –no en vano Tony Kushner es guionista en ambas.

El problema de *Lincoln* es la mitificación del personaje, cuyo espíritu reaparece cual espectro en un discurso final que aboga por la igualdad y la democracia. Esa “bondad” sin fisuras deshace en parte la profunda rotundidad estética del film y la siembra de contradicciones que ha ido desgranando previamente: obtener la votación positiva a todo coste, incluyendo sobornos y manipulaciones de todo tipo (en esto, la

actualidad es patente)

De una forma un tanto similar, en *The Master* se ahogan a medio camino las bondades del film, un tanto pretencioso, todo hay que decirlo, porque se enmaraña en una trama que se puede relacionar con las sectas y sus formas de actuación, bajo la cual hay una reflexión sobre la fragilidad del ser humano y de sus propias convicciones. Precisamente esta cuestión, la fragilidad del ser humano, nos parece lo más significativo del film y es por eso que lamentamos que se quede en segundo plano. Como siempre en Paul Thomas Anderson, una brillante realización, y pocas concesiones a la galería, pese a ser un producto *mainstream*, nos permiten pensar más en los tiempos venideros que en los logros actuales.

Con todo *The Master* y *Lincoln* son dos buenos ejemplos de representación del poder omnímodo, capaz de justificar los medios por el fin perseguido y que se sitúan en la figura individual de personajes que, históricos o no, acumulan el ejercicio del poder como consecuencia lógica de pensarse en la posesión de la verdad. Si *Lincoln* nos resulta hasta simpático por lo que supone la propuesta para la igualdad de las razas -que habría que ver si era una búsqueda real en su fuero interno-, el *master* deviene odioso en su afán de someter por el convencimiento de la palabra pseudodivina: el ejercicio de la intriga al servicio de la supuesta verdad (poseída pero no racionalizada) nos obliga a llamar la atención sobre lo que en nuestros lares sufrimos cada día por parte de estamentos como la Iglesia y el Estado. ¿Aquí el fin también justifica los medios? La resistencia del personaje interpretado por Joaquin Phoenix no es sino la esencia de una imposibilidad porque el poder no solamente corrompe sino que se cimenta en la anulación del *otro*.