

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover

OTRA VUELTA DE TUERCA

Cumplido nuestro propósito inicial de dar a luz esta reflexión a cuatro manos (o más, el tiempo lo dirá) apoyada –que no ensimismada– en los filmes que pueblan nuestras carteleras y vinculada –que no sometida– a los acontecimientos cotidianos del mundo que nos ha tocado vivir, la aparición periódica nos da pie en esta ocasión para abordar cuestiones que nos atañen directamente como ciudadanos (¿cuáles no?). Y es que el cine ha seguido siendo en este periodo una sucesión de “más de lo mismo”, entre la magnificación de lo espectacular, la ñoñería de lo irrelevante y la marginalidad de las apuestas más radicales.

Entre tanto, han tenido lugar unas elecciones en nuestro país que han venido a demostrar el techo máximo del Partido Popular (el PP, flamante ganador pero sin levantar más de 400.000 votos por encima de sus mejores cifras previas, pese a la mayoría absoluta obtenida), la debacle del Partido Socialista Obrero Español (el PSOE, con ese insidioso regalo de dígitos en su acrónimo al que dos le vienen anchos, que ha conseguido situarse por debajo de las peores predicciones; eso sí, ganado a pulso), el avance clarísimo de Izquierda Unida (IU, coalición a la que cada escaño le cuesta un número irracional de votos) y los nacionalismos catalán y vasco, junto a otros resultados también significativos como el de Unión Progreso y Democracia (UPyD, el partido escindido del PSOE capitaneado por Rosa Díez). Se nos vienen a la mente las frases habituales que edulcoran siempre las votaciones más extravagantes: aquello de “el pueblo siempre tiene razón”, “las urnas no se equivocan”, etc., pero casi nos quedaríamos con otra no menos recurrente como “donde las dan, las toman”.

Desde luego, la situación de nuestro país es crítica y, si algo se ha demostrado en las urnas, es que hay una necesidad imperiosa de mirar los problemas de frente y cambiar la estructura social que nos avasalla: hay que dar cumplida respuesta a la dictadura de los mercados y de las tecnocracias liberales, pero eso, a la vista del camino trazado por la voluntad popular, no parece ser la línea que se seguirá y, mucho nos tememos, nos enfrentaremos a otra vuelta de tuerca en beneficio de los de siempre y ajustando la rabia y los corazones de, también, los de siempre. Aquello que rezaba uno de los títulos que comentábamos en nuestra anterior entrega, “No habrá paz para los malvados”, queda en papel mojado y pura entelequia; quienes no tendrán paz son los menos favorecidos (no malvados, pero sí malditos).

Consecuencia lógica, ciertamente, de una élite que ha conseguido convencernos –no a todos, claro– de que otro mundo no es posible y de que la presión de los mercados es por nuestro bien (véase lo poco que se habla de Islandia y lo bien que han hecho al encarcelar a los responsables, nacionalizar la banca y no hacer frente a su deuda: que paguen los verdaderos estafadores). Y consecuencia lógica, ¿por qué no?, de una sociedad orientada al consumo y al máximo beneficio en la que las antiguas mercancías del capitalismo (producción industrial, materias primas en la etapa colonial, explosión inmobiliaria) se han ido transformando en inmateriales (de ahí la especulación en los mercados financieros) hasta convertirse en absolutamente virtuales. De todo ello y las alternativas demandables ha venido dando cuenta el movimiento 15-M, lo que le ha valido no pocas descalificaciones.

Tal situación es contemplada por un cierto número de películas que ha venido dejando de lado las anteojeras para poner en evidencia, y lo seguirá haciendo afortunadamente, incluso desde la más evidente etiqueta *mainstream*, lo que acontece a su alrededor. Es el caso de *Margin Call* (J.C. Chandor, 2011), película ya mencionada en nuestra anterior entrega, que explica muy bien la conciencia de inmersión en el caos por parte de los especuladores arrastrando a toda la sociedad y su falta de escrúpulos morales; esto mismo ya se ponía en evidencia en títulos de años atrás, con similar estructura de puesta en escena, cual es el caso de *Glengarry Glen Ross* (James Foley, 1992) a partir de obra y guión de David Mamet. En una línea similar, salvando las distancias argumentales, apunta *La conspiración* (*The Conspirator*, Robert Redford, 2010), film que puede leerse muy bien a la luz de Guantánamo y los consabidos crímenes de estado, puesto que una de las grandes virtudes del cine es permitirnos extrapolar sus tramas a los contextos de hoy aunque parezcan contar historias del pasado.

Frente a los pocos productos de concienciación ciudadana que esporádicamente aparecen en las carteleras, una línea de convencimiento de la bondad actual de nuestra estructura social es la tecnocrática, donde encajan muy bien los títulos más espectaculares y los que, no siéndolo tanto, propician una cierta inmersión del ser humano en la virtualidad como si otro camino fuera imposible en el futuro. En este procedimiento de naturalización podemos inscribir *Acero puro* (*Real Steel*, Shawn Levy, 2011), donde la consabida historia de reencuentro entre padre e hijo –que no falte la vena infantil melodramática– se vehicula en torno al control mediante mandos a distancia de luchadores de boxeo de metal (robots en la línea de los videojuegos más sofisticados).

Los versiones y las enésimas partes siguen haciéndose su hueco en las pantallas: *Tiburón 3D La presa* (*Shark Might 3D*, David R. Ellis, 2011), *Footloose* (Craig Brewer, 2011), *La guerra de los botones* (*La guerre des boutons*, Christopher Barratier, 2011), *Perros de paja* (*Straw Dogs*, Rod Lurie, 2011), *Jane Eyre 2011* (Cary Fukunaga), *La saga crepúsculo: Amanecer (Parte I)* (*Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 1*, Bill Condon, 2011), *Fuga de cerebros 2* (Carlos Terón, 2011)... Sin más comentarios que la constatación de una amenaza de carácter cuasi bíblico perpetrada por los jóvenes vampiros estúpidos del crepúsculo ahora traídos al amanecer (título, por otro lado, que tiene otras reminiscencias cinéfilas mucho más entrañables)

Ni qué decir tiene que no todo son decepciones. La última película de Lars von Trier, *Melancholia* (2011), nos ha dejado muy buen sabor de boca, aunque la inmersión en el caos se constate una vez más. Von Trier, pese a sus confusas declaraciones en Cannes, sigue haciendo un cine sugerente y que nos permite enfrentarnos con nuestros fantasmas más íntimos. Y es que hay dos maneras de ver el cine (y de entender el mundo y a la gente que lo hace): aceptando y asomándose a una realidad múltiple, ambigua y compleja, o desde la polarización y el maniqueísmo. Tras la abisalmente depresiva *Anticristo* (2009), von Trier fantasea con una falsa luminosidad para hacer una parábola –en línea con *El árbol de la vida* (*The Tree of Life*, Terrence Malick, 2011), aunque venturosamente más ambivalente y socarrona– acerca de una hipotética desglobalización por apocalipsis a escala melodramática. *Habemus Papam* (Nanni Moretti, 2011) ensaya una insípida comedia vaticana. La robótica *Eva* (Kike Maíllo, 2011) se acerca a una meritoria convergencia de clasicismo y F/X, malograda por la sosería de sus tres intérpretes principales –con lo que adquiere sentido, no se acaba de saber muy bien si premeditada o involuntariamente, su reflexión acerca de la expresividad, o la *animación*, de los andróides, superior a la de los humanos. Con su maximalista y pretencioso título –que lanza un guiño a la *Ordet* (1955) de Dreyer–,

Verbo (Eduardo Chaperó-Jackson, 2011) aspira a actualizar, o futurizar, el purismo, practicando un cine imagocéntrico. *Drive* (2011), del discípulo de von Trier Winding Refn, hipercontrolador como él, se sitúa en línea del *Valhalla Rising* (2009) en inhumanidad y clonación del modelo *mainstream*. Los hermanos Dardenne, en *El niño de la bicicleta* (*Le gamin au vélo*, 2011), siguen con su cine de la no implicación, abruptamente quebrada por arrebatos de ternura. *Las aventuras de Tintín* (*The Adventures of Tintin*, Steven Spielberg, 2011) exhibe un espectacular desangelamiento, estruendosamente banal, lógico en un cine tan tridimensional –formalmente– como unidimensional –en lo discursivo. *Somewhere* (Sofía Coppola, 2010) causa un justificado pero indeseable tedio: Sofía Coppola quiere redimir a sus dos criaturas – personaje y película– con dos planos muy comentados, en verdad saturados de sentido, pero a la postre insuficientes para compensar la duración total.

En fin, el cine de la modernidad líquida, se revela, como el agua, incoloro, inodoro e insípido... Un cine en el oxímoron, que fluye entre la epifanía y la desgracia... pero vital.

Y ya que estas líneas las escribimos desde la más estricta subjetividad, aspecto que reivindicamos, no queremos dejar fuera de nuestros comentarios globales algunos títulos que desde otras procedencias, y no directamente las pantallas, hemos podido visionar. Si las películas son un reflejo de la situación del mundo, no cabe duda del auge de una cierta concepción del terror y la aparición cada vez más depurada de “muertos vivientes” (y no solamente en las series de televisión) como muestra de la deriva en que estamos todos sumidos; en este sentido, sorprenden algunos títulos que, desde presupuestos modestos y sin rehuir el escalofrío y/o la violencia sangrienta y extrema, consiguen visitar el género desde planteamientos novedosos y en ocasiones estimulantes, como es el caso de los muertos vivientes en *Siege of the Dead* (Marvin Kren, 2010), en el seno de una comunidad de vecinos; *The Dead* (Howard J. Ford, Jonathan Ford, 2010), en África, con final sin remisión, o *Morke Sjeler* (César Ducasse, Mathieu Peteul, 2010), con trama ecológica incluida; los vampiros y alienígenas en *Daybreakers* (Michael y Peter Spierig, 2009) o *Attack the Block* (Joe Cornish, 2011); los dobles/espejos en *Ghastly* (Yang Yun-Ho, 2011), *The Broken* (Sean Ellis, 2008) o *Vikaren* (Ole Bornedal, 2007); el minimalismo rural en *Yellow Brick Road* (Jesse Holland, Andy Mitton, 2010), *Cold Weather* (Aaron Katz, 2010), *Small Town Murder Songs* (Ed Gass-Donnelly, 2011); e incluso la denuncia de situaciones marginales en *Illegal* (Olivier Masset-Depase, 2010) o *Der Rauber* (Benjamin Heisenberg, 2010).

En todo este compendio de materiales diversos, nos gustaría destacar cuatro títulos: *Kill Me Please* (Olias Barco, 2010), que en tono de tragicomedia convierte una alegoría sobre la eutanasia en un demoledor sinsentido vital; *Grotesque* (*Gurotesuku*, Kôji Shiraishi, 2009), que llevando hasta extremos insospechados la visualización del crimen, la sangre y la mutilación, parodia un tipo de cine que basa todo su éxito en esos mismos ingredientes; *Red State* (Kevin Smith, 2011), que consigue situar en el mismo ángulo a violentos policías (¿defensores de la ley?) y fanáticos religiosos; y, finalmente, *PontyPool* (Bruce McDonald, 2008), excelente *tour de force* en el interior de una emisora de radio a la que intentan acceder los muertos vivientes, que consigue con mínimos ingredientes y sin salir ni en un solo momento al exterior del decorado, muy interesantes resultados (la transmisión del virus (in)mortal es a través de las palabras)

Nos ha parecido que en esta ocasión las películas de Polanski, *Un dios salvaje* (*Carnage*, 2011), y de Cronenberg, *Un método peligroso* (*A Dangerous Method*, 2011), suponían un eslabón digno de trabajar... El nexos que, en nuestro criterio, conecta las

dos cintas que vamos a examinar con más detenimiento, tiene que ver con una metáfora o parábola sobre la sociedad en que vivimos, desde perspectiva actual o proveniente del pasado.

UN MÉTODO PELIGROSO Y UN DIOS SALVAJE: GUATEMALA Y GUATEPEOR

Agustín Rubio Alcover

Hay, de entrada, también, dos maneras de ver estas dos películas, muy dispares a primera vista pero felizmente hermanadas por los arcanos que rigen la cartelera, de dos de los cineastas más reconocida y con orgullo asumidamente perversos de la historia del cine: como sendas parábolas acerca de la condición humana; o como sendos diagnósticos acerca del malévolos espíritu de este nuestro tiempo; hay empero, todavía, una tercera más retorcida –engendro, quizás, de mi deformada mentalidad barroca–, pero que se me antoja la más rentable: como sendas alegorías acerca de cómo lo que subyace a la crisis actual son los males que aquejan atemporal, consustancialmente a la especie.

Mucho tienen que ver Cronenberg y Polanski: aparte de estar bastante próximos en edad, los dos se precian de estar influenciados por el psicoanálisis y el surrealismo, y de sentirse atraídos por esa particular clase de fealdad física y moral que anida tras la más monstruosa belleza. Los dos films se retrotraen en buena medida a obras precedentes de sus autores –llámese la adaptación teatral de Ariel Dorfman *La muerte y la doncella* o la perversísima *Lunas de hiel*, con sendas parejas cruzándose en arabescos de cama, en el caso del polaco; o sobre todo el bizarro triángulo entre los cirujanos gemelos con complejo de mónada esquizoide y la actriz de *Inseparables*, en el del canadiense. También participan, ambas, soterradamente, de esa obsesión del cine contemporáneo por la transmisión de las culpas de padres a hijos: en ambas se palpa una absoluta necesidad de dar sentido al vacío de la propia existencia a través de la descendencia –incluso, se diría, que para reconocerse como seres plenos, adultos–, pero vivida más que como una alegría como una obligación; como una responsabilidad onerosísima y eterna.

Sopesése además lo que sigue: tanto *Un dios salvaje* como *Un método peligroso* hablan de que el infierno son los otros que hay en uno mismo; o, dicho de otro modo, las dos consisten, a su manera, en ejercicios terapéuticos de grupo de autodestrucción mutua a través de la revelación del verdadero ser. Y, mientras que, como se sabe, la condición hebrea –y de víctima del Holocausto– del segundo, aunque de forma discreta, late en toda su obra –y centra una de sus últimos grandes films, *El pianista* (*The pianist*, 2002)–, en la película del primero la disyuntiva entre el judaísmo y la *gentileza*, precisamente en la antesala de los horrores del XX, se conjuga estruendosamente, para convertir el afán de perfección junguiano como una forma de idealismo anexo al de Nietzsche –por aquello de llevar a la práctica el extremismo que se sigue de su “Conviértete en lo que eres”, *versus* la salud mental entendida a la manera freudiana como autoconocimiento y conformidad del sujeto con sus limitaciones– y Wagner, protonazi pues, y prefigurador de las dos guerras mundiales.

Ambas películas abordan, por un procedimiento dialéctico, los conflictos entre lo viejo y lo nuevo, el conformismo y la rebeldía, lo masculino y lo femenino, lo apolíneo y lo dionisiaco, el eros y el thanatos...; pero la clave de todo, para mí, está en la ambigüedad que demuestra a este respecto el hecho de que el choque no se plantea tanto en términos comprometidos, sino como una disyuntiva irresoluble, cínica y un poco bastante desesperada entre un indeseable, irritante, deprimente, cobarde y a todas

luces imperfecto conservadurismo, que en absoluto colma las expectativas del sujeto; y una opción aún peor, por depredadora y suicida, forma de sadomasoquismo que –por cierto, y no es esto baladí– no pueden permitirse más que los acomodados señoritos de cada tiempo –la centroeuropa de las primeras décadas del XX; el Nueva York de los albores del XXI–, con medios suficientes como para dar rienda suelta a sus neuras para distraer el tedio, a sabiendas de que por mucho que se pasen de la raya jugando a poner en práctica sus teorías de la transgresión cuentan con un tupido, mullido redil al que antes o después han de regresar; una opción, en fin, más acreedora a la palabra progresía que a otra que presupone autenticidad, como progresismo. Por eso, seguramente, la película de Polanski traza un cínico círculo que habla de que, entre bromas y veras, las pendencias de los adultos no son sino una intrascendente pelea de chiquillos; y la de Cronenberg concluye con unos inmisericordes créditos que resumen el castigo que el destino reservaba para cada personaje una vez que las pasiones se recondujeron, y la sangre de unos llegó al río –la muerte de hambre del demente puro *ello* Otto Gross (Vincent Cassel), la defunción de Sigmund Freud (Viggo Mortensen) de cáncer en el exilio, la ejecución de Sabina Spielrein (Keira Knightley)– y la del otro, Carl Gustav Jung (Michael Fassbender), que queda como el gran villano de la función, no lo hizo, sino que sobrevivió a todos hasta su fallecimiento, ya anciano, supuestamente plácido, mucho después, pero que tal y como se lo presenta –al borde de la catatonía, delante de un lago en Austria, como si estuviera viendo el baño orgiástico de horror que estaba en el horizonte que premonitoriamente sueña–, se intuye que tuvo que ser un tortuoso tiempo de descuento: compás de espera habitado de fantasmas y de remordimientos del burgués arribista, maridado con la declinante aristocracia. Dos tan negros como lúcidos discursos que nos recuerdan una de las grandes verdades de la vida: que, como escribió John Le Carré, lo contrario del amor –y por tanto, lo malo– no es el odio, sino la apatía; la nada.

¿Esperanza? Por lo pronto seguiremos aquí, lo que presupone tenerla. Así que sí, está y se la espera; nos comprometemos a continuar informando...

COMO EN UN ESPEJO

Francisco Javier Gómez Tarín

Escribir a cuatro manos tiene ventajas e inconvenientes: cuando dos de las manos se ocupan de un filme y otras dos de otro, aquí paz y allá gloria, pero cuando las cuatro reflexionan sobre los mismos títulos (*Un método peligroso* y *Un dios salvaje*) se producen las sempiternas coincidencias que el hado temporal permite, en este caso, soslayar. La alegoría perversa propuesta por Agustín Rubio como fórmula hermenéutica es, efectivamente, más rentable –y así ha quedado plenamente justificado–, pero no resta sentido a las otras dos fórmulas sino que se suma a ellas y construye lo que denominaríamos un plus de significación. Haciendo míos los argumentos previos, ya puestos sobre el papel, no redactaré de forma repetitiva y procuraré ser breve.

Lo que Cronenberg y Polanski consiguen, sin género de dudas, es situarnos ante nuestras propias conciencias de 2011 (no olvidemos: el tiempo de la crisis que no cesa) para colocar ante ellas un espejo (de ahí el juego bergmaniano en este efímero subtítulo) capaz de obligarnos a mirar a través de él y descubrir ese inmenso vacío en que hemos convertido nuestra mente, nuestra forma de vida y nuestro entorno: la sociedad, pues, como resultado de nuestras propias carencias incubadas paulatinamente antaño y hoy claramente manifiestas.

El filme de Cronenberg incita a recordar el “huevo de la serpiente” gestado magistralmente en *La cinta blanca* (*Das weisse Band*, 2009), ahora relacionado directamente con el tratamiento de la mente, que descubre lo insano que hay en aquel que supuestamente posee la capacidad de la cura y el saber, quien, a la postre, saldrá bien parado en una sociedad asentada en la doble moral. Doble moral, por otro lado, en la que cualquier cosa es permisible si hay respaldo monetario (diríase que son nuestros días) pero en la que el deseo y el placer se convierten en estigma y marginación para quienes no compran directamente el derecho a la vida. Y, a fin de cuentas, la enfermedad mental –puro deseo convertido en histeria–, desvirtúa la esencia del individuo y lo coloca en manos del “sanador” no menos “insano” que él mismo (sea hombre o mujer). El signo de los tiempos: el progreso y la experimentación mantenidos sobre la pátina de la moral hegemónica.

Cronenberg aborda, pues, la esencia misma de la crisis moral y social de los tiempos que corren con sobriedad y sin aspavientos, pero dejando una traza de *señales* que pueden ir poco a poco recorriéndose hasta transitar el camino que metaforiza una historia del pasado hasta el presente más radical. Una mirada a cámara estratégicamente colocada, lo rubrica: como en un espejo (elemento este recurrente, aunque no en exceso en el filme) Y ahí la conexión formal que conecta *Un método peligroso* con *Un dios salvaje*, ya que con absoluta nitidez –físicamente incluso– Polanski hace patente esa presencia de espejos en los que se miran protagonistas y espectadores, que miran a su vez a través de ellos y a sí mismos.

El huevo de la serpiente que germinaba en la falsa moral de antaño (en el filme de Cronenberg) ha eclosionado ya en la película de Polanski, está en todos y cada uno de los personajes, de los que los niños no son sino índice y secuela. La pelea del parque no significa nada en comparación con la falsedad que encubre la propia docilidad de la hojarasca social: el mínimo detalle puede hacer explosionar la insolidaridad, el racismo, la lucha de clases (en su falta de conciencia, que no es un defecto menor)... Un ejercicio de estilo, aparente teatro filmado, que cruza como Alicia a través del espejo para decirle a cada el espectador: no son ellos, eres tú... y esos espejos, elemento nada ajeno a la propia esencia cinematográfica, se hacen presentes, patentes y, me atrevería a decir, coprotagonistas del filme, demostrando así que, una vez más y aunque le pese a muchos, *la forma es el contenido*.

En resumen, como muestran ambos filmes con una evidencia que golpea nuestras conciencias como una bofetada, la *norma*, lo políticamente correcto, lo moralmente establecido, lo socialmente hegemónico, la visión de mundo privilegiada, se ha edificado siempre sobre la falsedad y la hipocresía, se ha *naturalizado*. Tal naturalización, construida en el pasado con la inestimable ayuda de la violencia física y su posterior traspado a la violencia simbólica de la modernidad, ejercidas ambas de forma omnímoda por un poder que antes permanecía agazapado en la sombra y hoy de ha quitado la máscara, consciente como es de su inmunidad, permite entender el mundo en que vivimos: la violencia que se ejerce sobre el ciudadano es ilimitada y esto legitimaría *per se* cualquier respuesta, incluso violenta, que desestabilizara este anclaje en la falacia, pero nuestras mentes (*Un método peligroso*) y nuestros cuerpos (*Un dios salvaje*), pese a los espejos a través de los cuales algunos afortunadamente se empeñan en proporcionarnos un rayo de luz, permanecen ciegos y abocados a completar la aparentemente iniciada autodestrucción. No sé si podremos seguir así pero, en todo caso, de poder hacerlo, ¿hasta cuándo?