

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover

MUNDUS HORRIBILIS

Haciendo oídos sordos no solo al vendaval económico sino a la erosionada imagen de su real familia, a su achacosa figura y a un pasado que a cualquier otro mantendría alejado de las armas de fuego, el monarca se va de caza y se fractura la cadera. Tanta desfachatez cinegética, tan soberana tomadura de pelo, sume a los españoles aún más en la *irrealidad*.

Claro que, providencialmente, y menos de dos días después, el gobierno de la inefable Cristina Fernández de Kirchner expropia YPF, con lo que el foco de atención se desplaza a un asunto más serio, porque no sabemos a cual de las dos cartas más bajas del palo de bastos que pinta quedarnos, si con el dos (la globalización esquilma: ¿descubre ahora la presidenta argentina que es así, porque ha consistido en una *multinacionalización*?) o con el tres (el *modelo de país* que la fulminante intervención del gobierno español demuestra: un capitalismo de Estado que pone en evidencia qué leches era eso de la *cultura de empresa*, que hace más que límpido el oxímoron “ética empresarial” y es aplicable a “ética política” o a “ética social”). Ese yacimiento de Vaca Muerta de nombre asaz enigmático, que está en el origen de la querrela, huele que apesta a cualquiera con una mínima cultura literaria y cinematográfica a tesoro de Sierra Madre: o sea, a legendaria gallina de los huevos de oro que al final se revelará barril de pólvora, y estallará en la cara de los expropiadores; lo cual no es óbice para que nos hagamos cruces ante la súbita canonización del *pobre* Antonio Brufau por un nacionalismo que ha cerrado filas con una visceralidad clamorosamente acrítica.

No está de más que, de vez en cuando, los depredadores con piel de cordero asomen la patita; como tampoco que a los prebostes con licencia de caza mayor y mando en plaza en WWF Adena se les vean las vergüenzas. Pero que conste: esto no es un *annus horribilis* a la española, como algunos quieren despachar, estableciendo un paralelismo exculpatorio con la monarquía británica, bajo la falacia de que en esta vida quien más quien menos sufre cuanto antes altibajos; ni mucho menos es un *mesis* (*horribilis*, no futbolístico). Lo que está pasando son ni más ni menos que los chuzos de punta que caen sobre un *mundus* que (y que no se lea el verbo en su acepción rioplatense) no hay por dónde coger.

Citábamos jocosamente el nombre del ídolo del momento; pues, ya que de deporte hablamos, la España que venimos construyendo, antes y después de un cambio de ciclo que no es tal, queda al descubierto en cifras: se acaban de recortar de 76,78 a 49 millones el fondo destinado a cinematografía, mientras que a la promoción del deporte se destinan 124,4 (frente a los 164,6 millones del año pasado: o sea, 36% de recorte en cine *versus* 24,5% en esta partida). No hablemos del resto, por vergüenza torera o el consabido “¡tierra, trágame!”: evidentemente, dentro de cuatro años no nos quedará ni país ni ñ que reivindicar.

Lo hemos sostenido hasta la saciedad, por activa y por pasiva, y siempre hemos obtenido la misma respuesta, en forma de epítetos antiintelectuales, ridiculizadores de una izquierda anacrónica que ve fantasmas por todas partes: hasta la más ingenua y supuestamente intrascendente o neutra decisión es política. La sociedad se *modela* a través de este tipo de gestos, y en esto, nada más y nada menos, consisten tanto educar y

transmitir valores como abrazar un estilo de vida y una forma de conducirse, individual y colectivamente, que debe de ser ética y económicamente sostenible. Y definitivamente algo gordo se ha tenido que hacer mal cuando nos hemos convertido a la vez en el más cerdo de todos los PIGs pero a la vez nos ufanamos de que nuestros clubes de fútbol se salen en Europa.

Así las cosas, ¿qué se cuentan las películas? Pues ellas, a lo suyo: a mostrar e influir en la realidad de forma tan clara como compleja, o sea, deslumbrante, cuya mejor ilustración sirve *La fría luz del día* (*The Cold Light of Day*, Mabrouk El Mechri, 2012): España quizás no es un país intervenido, pero sí, sin duda, una *tierra de inversión*, de cerebros a la fuga y a la que los americanos, a quienes tanto esfuerzo hemos puesto en atraer con Ciudades de la Luz y similares, acuden a rodar barato y reflejar nuestra *lograda* imagen de país de servicios, charanga y corrupción.

Las principales alegrías, que las ha habido, nos las ha proporcionado la tercera edad, empezando por la muy agradable película británica *El exótico Hotel Marigold* (*The Best Exotic Marigold Hotel*, John Madden, 2011). Y es que siguen dando guerra algunos viejos rockeros, como Ermanno Olmi, quien con *Il Villaggio di Cartone* (2011) obliga al europeo a mirar cara a cara a su responsabilidad moral para con los inmigrantes; el Terence Davies de *The Deep Blue Sea* (2011), muy sutil y poético, con algunos apuntes que trascienden la trama romántica y la ligan con la II Guerra Mundial y sus secuelas; o Werner Herzog, quien en *Happy People a Year in the Taiga* (con Dmitry Vasyukov, 2010) sigue con su búsqueda en los confines del mundo de un posible naturalismo libertario digital. Otro tanto ocurre con la por fin estrenada *Las malas hierbas* (*Les herbes folles*, 2009), deliciosamente malintencionada película de un Alain Resnais en estado de gracia y en la flor de la vida (noventa años); con la desasosegante y dreyeriana *Hors Satan* (Bruno Dumont, 2011); y con *Un été brûlant* (Philippe Garrel, 2011), que requiere esfuerzo y es muy deprimente, pero que expresa la desazón de alguien que se reconoce un espectro del mayo francés y a quien le llena de orgullo y a la vez le duele, a la luz de los últimos acontecimientos, tener que decir eso de “¿lo veis? Yo llevaba razón”. Curiosamente, un par de cintas asiáticas guardan concomitancias con estos films: influida por la *Nouvelle Vague*, *The Day he Arrives* (*Book chon bang hyang*, Sang-soo Hong, 2011) presenta una resultona estructura iterativa y metadiscursiva; y la *Arirang* (“Autoafirmación”) de Kim Ki-duk (2011) se apunta al género confesional de director autista llorando por el fracaso de la revolución.

No han sido estas las únicas películas que se prestan a lecturas parabólicas (esa forma de discursividad que el cine contemporáneo, muy sintomáticamente, está sobreexplotando): la cuestión de la pedagogía o perversión de la infancia, la mala educación en valores, traumas, miedos, la explotación laboral infantil, la pederastia... sobrevuelan *Nannerl, la hermana de Mozart* (*Nannerl, la soeur de Mozart*, René Féret, 2010), sutil película feminista en el sentido más noble del término; *Polisse* (Maïwenn, 2011), sobre las sordideces con que tienen que lidiar a diario las brigadas de protección a la infancia, que sabe sobrevolar el panegírico laudatorio para construir un texto repleto de momentos inquietantes y emotivos; la canadiense *Profesor Lazhar* (*Monsieur Lazhar*, Philippe Falardeau, 2011), emocionante y valiente en su abordaje de la condición de los refugiados y la tonta corrección política; las *indies* americanas *Martha Marcy May Marlene* (Sean Durkin, 2011) y *Red State* (Kevin Smith, 2011), que no moralizan y resultan desconcertantes y radicales; la totalmente *mainstream* *La Maldición de Rockford* (*The Awakening*, Nick Murphy, 2011); la interesante adaptación, transgresora con la letra para ser fiel al espíritu, de *Cumbres Borrascosas* (*Wuthering Heights*, Andrea Arnold, 2011); o *Almanya, Bienvenido a Alemania* (*Almanya: Willkommen in Deutschland*, Yasemin Samderelli, 2011), buenista, con todos los pros y

los contras (eco nuevamente del fruto de lo políticamente correcto que nos asola).

En el fondo de todo esto intuimos que hay las vueltas al célebre e ingenioso lema dialéctico “prohibido prohibir”, malinterpretado y pervertido por los pusilánimes y los hipócritas que meten a los niños en una campana de cristal, para que ni se rompan ellos solos o rehuir la tentación de tocarlos precisamente cuando más necesitan cariño y afecto físico: el momento de *Profesor Lazhar* en que un pequeño afirma que “Creo que los adultos tienen miedo de traumatizarnos y que ellos son los que están traumatizados” debería de enseñarse en las universidades de padres. Porque no es fácil encontrar el punto de equilibrio entre enseñar y respetar, como tampoco entre aprender y marcar distancias; entre maestros y alumnos, y entre padres e hijos: que se lo digan a Asger Leth, hijo del contestatario Jörgen, director con Lars von Trier de *Cinco condiciones (De fem benspaend, 2003)*, que ha dirigido en los USA la hiperprevisible *Al borde del abismo (Man on a Ledge, 2012)*. En el baúl de los olvidos auguramos que irán a parar otras cosas como *Contraband* (Baltasar Kormákur, 2012), que ofrece literalmente más de lo mismo que *Reykjavík Rotterdam* (Óskar Jónasson, 2008), orquestado ahora por el protagonista de la primera versión, con más medios; *The Devil Inside* (William Brent Bell, 2012), muy engañosa y vista ya en otras muchas películas; la comedieta policiaca sin gracia alguna *Bending the Rules* (Artie Mandelberg, 2012); *Kill List* (Ben Wheatley, 2011), efectista y brillante por momentos, pero muy artificiosa; *Like Crazy* (Drake Doremus, 2011), un *Love Story* sin apenas interés; la producción televisiva de una única entrega y una hora de duración *The Confession* (Brad Mirman, 2011); o la infumable *Tomie Anrimitteddo* (Noboru Iguchi, 2011).

Pero el tema del mes, sin duda, son los aires de apocalipsis que soplan por doquier: están en *Perfect Sense* (David Mackenzie, 2011), habilísimo cruce de Dogma con el cine británico mainstream actual, de género fantástico, con un final negro tremendo en los antípodas de *2012* (Roland Emmerich, 2009); en *The Divide* (Xavier Gens, 2011), en la línea del último terror francés *extreme*; en *Battleship* (Peter Berg, 2012)... y en las dos películas españolas sobre las que a continuación vamos a extendernos: el *REC3* de Paco Plaza y el *Extraterrestre* de Nacho Vigalondo.

PELÍCULAS DE BATALLA PARA LA ECONOMÍA DE GUERRA: *EXTRATERRESTRE*

Agustín Rubio Alcover

Sucedió que, cuando por fin nos habían convencido de las bondades de las economías de escala, fueron y cortaron el grifo.

El ministro García-Margallo (Exteriores) habló de “presupuestos de guerra” para referirse al recorte de un 54% en su negociado.

Alguien pudo razonablemente preguntarse en qué se traduciría eso.

A los pocos días se suicidó un ex preso político cubano, desesperado por la falta de expectativas en el que se la había prometido país de acogida.

Y de repente ese alguien comprendió de qué iba la película.

El lector fiel quizás recuerde que hace unos meses titulábamos “Guatemala y Guatepeor”.

Es la virtud que el habla popular atribuye a las imágenes: el valer, por explicar, más que mil palabras.

Estrenaré una nueva modalidad de cruces, y engancharé con las críticas del compañero de sección del mes pasado y del presente: como en *Take Shelter* (Jeff Nichols, 2011), el protagonista de la que hoy me incumbe, *Extraterrestre*, mira un día al cielo y ve signos inequívocos de que algo gordo se le viene encima a la humanidad; y,

en el momento más comentado de *REC3*, un personaje da una patada a la videocámara que graba una BBC (bodas, bautizos y comuniones): hay un paralelismo obvio y reconocido entre esa salida de tono y la del director, Paco Plaza, que ha declarado que el cambio de estilo que con esta película ha adoptado, que pasa por un mayor control, refleja el deseo por su parte de volver a hacer, o hacer por fin, “cine de verdad”; o sea, de evolucionar hacia la profesionalidad, que en la primera juventud ansiaba y luego despreció; o lo que es lo mismo, de madurar e involucionar a un tiempo con el peaje del convencionalismo.

En *Extraterrestre*, dos treintañeros, Julia (Michelle Jenner) y Julio (Julián Villagrán), se despiertan en el piso de ella después de una noche de *sexo virtual* (porque estaban tan borrachos que ni se acuerdan). Mientras tratan de sobreponerse a la incomodidad y quitarse de en medio (el uno) y de encima (la otra a aquél), comprueban que los platillos volantes vigilan amenazadores los cielos; luego se unen al *huis clos* Carlos (Raúl Cimas), el novio de ella, un pánfilo con ínfulas de héroe; y Ángel (Carlos Areces), el vecino platónicamente enamorado y adicto a la cizaña... En los días que siguen, de convivencia forzada, se suceden los gestos de seducción, las alianzas interesadas y las traiciones. Ellos mismos se plantean la posibilidad que todo sea una *gymkana* de los alienígenas para probar la inteligencia y la valentía de los seres humanos... A juzgar por el comportamiento de estos cuatro, no salen precisamente bien parados.

Hasta aquí un argumento que brilla por su aparentemente total falta de cualesquiera pretensiones: política, cinematográfica, referencial. Mas, justo por ahí, adivino en las resonancias que *Extraterrestre* adquiere un especial significado: la primera y principal lección a que ha llegado el ínclito creador que se ufana en la Wikipedia de, en el colmo de la transgresión, haber compuesto canciones como “Me huele el pito a canela”, no es pequeña: dejarse de esnobismos y emprender el camino de la *alienación* que, en la novela, lleva cuarenta años practicando, pongamos por caso, un Eduardo Mendoza, quien a la chita callando, calificando de “patochadas” que no merecen ser tomadas en serio sus propias obras, ha compuesto un retablo de la España contemporánea con moldes genéricos (el negro, el folletín, la comedia disparatada...), con obras tan marcianas pero tan elocuentes como aquella seminal *Sin noticias de Gurb*.

Vigalondo es un alma gemela de los creadores (narradores, comiqueros o, en una expresión muy de su gusto, “artista multimedia”) de la generación Nocilla; y (algo bueno tenía que traer la crisis) pocas cosas me producen un regocijo más profundo que asistir a la caducidad y la consunción del tarro de las esencias de la generación de Fernández Mallo, Fernández Porta y compañía: los (post)modernos precrisis y pijiprogres con síndrome de Peter Pan y a mucha honra que, con el dichoso bote del mejunje de leche, cacao, avellanas y azúcar, prestigiaron lo que no era sino la enésima vuelta de tuerca a una egolatría del tedio de la que la pareja romántica de mónadas que componen Julia y Julio, con el apéndice de Ángel, es perfecta ilustración: él y ella se reconocen como tal para cual: igual de hipócritas, de liantes y de infantiles. Vigalondo compone, con toda intención, planos de Michelle Jenner dormida con la mitad del platillo volante y como cúspide del platillo, en medio de los dos bordes, en una composición triangular clásica, perfecta), lo que califica el amor de sentimiento siniestro, *marciano*, *alienante*, que nos hace incurrir en tonterías perfectamente humanas: de ahí la disculpa final, deliciosamente disparatada, de que “los extraterrestres somos así”.

Así que, por una vez, la manía citatoria de Vigalondo, que reducía a la mera ingeniosidad el alcance de *Los cronocrímenes* (2007), trasciende la vacuidad: por fin adquiere sentido autocrítico, y atiende a una voluntad de superarse a través de una

suerte de terapia o exorcismo, *montarse películas*, por parte de él, que parodia *La soga* (*Rope*, 1948) y *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, 1954) de Alfred Hitchcock, *La invasión de los ladrones de cuerpos* de Don Siegel (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956) y los *Encuentros en la tercera fase* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977) de Steven Spielberg, y se hace el Shyamalan madrileño; como, por parte de sus personajes, agarrarse a un clavo ardiendo para hacer una caza de brujas y excluir a quien interesa (el novio molesto, Carlos; el moscón chivato, Ángel...) para prescindir de la última pareja como de un gato muerto sin reconocer que se le ponen los cuernos, porque “esto es algo más complicado”.

La verdad está ahí fuera, sí, pero “ni en desiertos remotos ni en montañas lejanas” (Aznar *dixit*); es decir, que hay que salir de uno mismo y mirar alrededor, pero no perder de vista el entorno inmediato y el sentido de una realidad preocupante. Se cumplen ahora veinte años del espejismo re-regeneracionista de las Olimpiadas y la Exposición Universal del 92, y, con su proverbial retraso, parece ahora empezamos a asimilar la lección, y a poder actuar en consecuencia: en el actual contexto de desmantelamiento de España y del cine español, se trataría de hacer obras *de videocámara* (no en vano, este es uno de los países en los que la digitalización del rodaje se ha implantado más rápido... y, paradójicamente, si en esto llevamos la delantera al resto del mundo, es por indigencia: para abaratar costes), con un pie en Bergman y el ojo en la taquilla: con personajes encerrados, como en el *Madrid 1987* de David Trueba. Es la misma conclusión que la que se sigue del *Grupo 7* de Alberto Rodríguez, que ha comprendido que, sencillamente, tenía que dejar de mirarse el ombligo, como en su anterior y meritoria *After* (2009), y *volver* la mirada, como hacen todos, hacia su propio pasado, para explicar el presente y conquistar el futuro: por eso en ella los ecos de *Romanzo criminal* (Michele Placido, 2005) y de la brasileña *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007) resuenan en la Sevilla de sus *El traje* (2002) y *7 vírgenes* (2005). El único inconveniente es que hemos padecido tal sobredosis de formalismo y de perfeccionismo que estamos desacostumbrados, nos cuesta *reconocer* tanto el error en que estábamos como la realidad misma, que nos sabe a poco, y experimentamos la amarga sensación de que hacer eso tan denostado por ramplón y anacrónico como el casticismo no es tan fácil. Pero es el único camino (ése, o que vengan los marcianos) para poner un poco de cordura en este sindiós.

EL DIABLO ESTÁ DENTRO: [REC]3 GÉNESIS

Francisco Javier Gómez Tarín

La castigada sociedad española (y mundial) –y lo que nos queda– tiene lógicamente que estar en el signo de los tiempos en sus manifestaciones culturales (seguimos suponiendo, no sé si es mucho suponer, que el cine es una de ellas) El fin de lo conocido en cine (lo ficticio) y sociedad (lo real) se comienza a constituir en un *leit motiv* asediado por muertos vivientes y tramas de corrupción, por asesinos implacables y medidas de austeridad, por monstruos de otras galaxias y quiebra absoluta del estado del bienestar (ojo: que aquí nunca lo hubo y, a la vista de los hechos, ni lo habrá)... depredadores y, ¡caramba, qué coincidencia!, depredadores, por uno y otro lado; en un terreno la sangre a borbotones y en otro el rastro del dinero (en calderilla para la población, a raudales para los poderosos) Las visiones apocalípticas han ido penetrando los imaginarios y han llegado paulatinamente al cine, donde antaño permanecían agazapadas en lo *gore* o en el terror más infumable y ahora saltan ya a lo que

malintencionadamente denominamos un cine de calidad. Desde los filmes de terror extremo franceses (extremo por la visualización de la crueldad más que por el miedo que puedan transmitir), con cierta trayectoria y consolidación, hasta los coreanos y japoneses, que no se “cortan un pelo” a la hora de mostrar vísceras y decapitaciones, lo que hay detrás es una especie de horror irracional fruto de la falta de objetivos vitales: la quiebra de lo social que ahora se revela como evidente primera piedra de toque para la de lo privado. Ese es el mundo en que vivimos: nuestras pertenencias públicas están siendo traspasadas a las manos de esos depredadores que no se marcan límite alguno en su voracidad; son muertos vivientes contra los que es difícil luchar porque se regeneran una y otra vez, y su voracidad de dinero (y sangre) no tiene límite; viajan apoyados por una serie de lacayos rendidos a sus pies por unas monedas de plata a los que llaman políticos, empresarios y gestores, en cuya forma de actuar la mentira se ha constituido en esencia. Perdemos lo público y nos encerramos en lo privado; ahora comenzamos a perder incluso lo privado.

Más de un lector habrá pensado que estoy hablando hasta aquí de la sociedad española (y mundial), aprovechando para colgar las etiquetas que a cada cual le corresponden y que nos callamos por no sé qué extraños temores. Pero no, cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia, porque de lo que aquí tratamos es de la última entrega de la serie-franquicia *[REC]*, esta vez dirigida en solitario por Paco Plaza (¿por qué serán los que interpretan los textos tan malpensados?).

Esa serie de individuos encerrados en un palacete donde celebran el banquete nupcial de la protagonista son un microcosmos, claro está. Se aíslan de la sociedad para hacer gala de sus posesiones (sean crematísticas o humanas) y se reproducen (no en vano la protagonista está embarazada), pero el aislamiento en lo privado se transforma en marginación en lo público porque se verán atrapados por esa plaga no explicada que transforma a los humanos en muertos vivientes (¡vuelta con la parábola!).

Paco Plaza ha llevado a cabo un ejercicio más curioso que interesante, sin que deje de tener morbo: jugar al cine dentro del cine y al humor y la parodia dentro del género de terror. No es un empeño fácil y, hay que decirlo, ha salido lo suficientemente airoso de él como para mantener alta la cabeza después de una tercera entrega (cosa difícil cuando no impensable en las sagas: para probarlo ahí está “eso” que se estrenó con el título *Misión imposible: Protocolo Fantasma* [*Mission: Impossible – Ghost Protocol*, Brad Bird, 2011], que hasta en el título indica su inocuidad) Para conseguirlo era necesaria una vuelta de tuerca que muy acertadamente lleva a cabo pasando de la cámara subjetiva a la objetiva, pero haciéndolo paulatinamente y marcando las presencias del dispositivo a través de una sucesión de *mise en abîme* de cámaras secundarias (aparatos, técnicos, monitores, cámaras de vigilancia, etc.) Y por si esta “pista” fuera insuficiente, la línea abierta de humor penetra incluso en los diálogos entre aquellos que filman y pasan a ser filmados. Piénsese que la clave del traslado de la subjetividad a la objetividad se da precisamente con la aparición de los títulos de crédito (previamente anunciada, eso sí). A los diecinueve minutos de película, iniciada la trama genérica, se produce un dilema moral: ¿conviene filmar lo que está pasando? Pregunta en extremo pertinente que sobrepasa las convenciones para demandar al propio espectador sobre su entorno personal y social.

¿Nos encontramos ante una película “gamberra”, como algunos han apuntado? Creo que sí, pero lo formulo como una expresión positiva, como un refrendo de que hay otra forma de entender las cosas, una posición más radical ante la vida y una necesidad de enfrentarse a cualquier tipo de monstruo y/o amenaza (¿les ponemos nombres y apellidos?) El humor en *[REC]3* dota al filme de idiosincrasia española, reforzada por la banda sonora musical (ese *Gavilán o Paloma* de infausto recuerdo, el *Eloïse* de Tino

Casal); apuntes que son más que guiños al espectador, como el agente de la SGAE o la subversión de códigos (motosierra, armaduras de caballero, vieja que dice tacos constantemente, lecturas bíblicas, etc.), o directamente chistes fáciles (el sonotone).

Todo este humor, negro si se quiere, permite a Paco Plaza romper las servidumbres del género y producir un híbrido en el que la sangre no es molesta para el espectador; a fin de cuentas, podríamos decir que se mantiene en un discurso supragenérico en el que la exacerbación del tópico lo supera y produce una hibridación en el límite del esperpento. La imagen diluida del extraño ser que ya aparecía en *[REC]1*, vista a través de unos monitores, nos indica que la saga no ha terminado, que la explicación no se va a producir de momento, y que, a fin de cuentas, el enemigo está dentro, en casa, pero ahora con cierta categoría que nos es propia y, ¿por qué no decirlo?, válida para empezar a combatir la plaga depredadora instalada a sus anchas en el cine (lo ficticio) y fuera del cine (lo real). A la postre, al margen del humor, la esperanza en el amor como solución a los problemas del mundo tampoco existe y el beso que lo rubrica será un acto suicida. Cuando nos preguntamos los espectadores-ciudadanos: ¿tan mal están las cosas?, se escucha una vocecilla: peooooor...