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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover

AMANECER ROJO

Empecemos dando la bienvenida a *El Huffington Post*. El proyecto está auspiciado por una millonaria yanqui de tenebroso *curriculum* con Juan Luis Cebrián para dar la pátina progre, y se nutre de contenidos producidos por desesperados para matar el tiempo y meritar, mientras los licenciados en periodismo engrosan las listas del paro. ¿Les suena? Claro: el tal Huffington es el *Megaupload* de la prensa, y su homónima creadora una Kim Dotcom cualquiera. Pero este es hombre, feo, gordo, piratea películas y gusta de posar con armas. Ella, en cambio, se limita a chupar de los *blogs* de infaustos con las cuatro *blackberrys* que tanto deslumbraron a su entrevistador de *El País Semanal*: mucho más aséptico, presentable... y perverso, claro. Increíblemente, aquí nadie ha dicho lo evidente: todo cuela porque, Bardem (Juan Antonio) *dixit*, “nunca pasa nada”: el papel lo aguanta todo; hasta su declaración de obsolescencia.

Y seguimos sin salir de nuestro asombro: en el mismo mes, el ministro de exteriores (esta voz es una mina...) se declara azañista, e incluso chavista, y da la razón a Marx en que la historia de la humanidad es la historia de la lucha de clases; y uno no puede más que preguntarse si no es, en efecto, el fin de una época, pues *los de siempre* se encuentran con que la recuperación del poder no se traduce en que las cosas cambien como por ensalmo; y es que los mercados quizás sean la avanzadilla de la revolución porque una cuerda se puede estirar solamente hasta cierto límite, sobre todo cuando se coloca al cuello de la población (antes ciudadanía) para extraerle hasta el último aliento (vamos, calderilla, si le queda, pero, si no –pensarán algunos–, una boca menos que alimentar)

Nos preguntamos si somos tuertos en un país de ciegos, o ciegos en un país de tuertos. Era, es y será evidente que la prima de riesgo no va a bajar en la medida en que responde a maniobras especulativas y ahí, escondidas en el anonimato de eso que llaman los “mercados financieros”, la carencia de escrúpulos y de límites morales es absoluta. La economía se sitúa por encima de los gobiernos y estos, lo vemos a diario, agachan la cabeza y, rodilla al suelo, tiran de la cuerda a favor de los de siempre. ¿Cómo es posible que no vean y hagan pública tamaña infamia los medios de comunicación?

No digamos ya nada del tema Bankia, que apesta por doquier. Pero aquí nadie va a pagar ni a pudrirse con sus huesos en la cárcel. Ni se va a dejar “caer” –solución mucho más realista y moral– a unos bancos que nunca debieron existir. Este es el país de jauja: si la amnistía fiscal, perverso sistema donde los haya, no funciona, se hace más amplia; si los bancos necesitan miles de millones, se les da aunque haya que endeudarse de por vida; ¡jojo!: no se da un duro a las personas que están siendo desalojadas de sus casas por no poder hacer frente a sus hipotecas; ¡jojo!: no se toca a las grandes fortunas; ¡jojo!: ni agua para los mineros que reclaman un mísera parte de lo que se va a destinar a los bancos (ya se sabe que las aves de rapiña se apoyan entre ellas)... Se revuelve el estómago, pero la suerte que tienen esta partida de sinvergüenzas es que como ya apenas va a haber algo que llevarse a la boca, no llegaremos a vomitar. ¿Por qué no nos

los comemos a ellos? Practicar el canibalismo podría ser una solución con múltiples rentabilidades.

El foco de la conflictividad social y política se ha desplazado a una huelga de la minería en León que, muy preocupantemente, nos retrotrae a algunos de los peores episodios del XX, y que confirma por enésima vez que hay una reconversión pendiente, incluso por imperativo ecológico, inaplazable. Pero el país se paraliza por las gestas deportivas (y báquicas, como esa bochornosa celebración, retransmitida por la práctica totalidad de las televisiones estatales donde, ¡qué cosas!, se contabilizaron un millón de personas tomando las calles de Madrid) de la única *Roja* unánimemente aplaudida. Claro que, en un gesto de amplia solidaridad, la prima de 300.000 euros para los ganadores no solamente no fue rechazada a favor del remonte de la crisis sino que la pregunta que todos se hacían era si tendrían que pagar a Hacienda la parte correspondiente (¡no se preocupen!, ¡acójense a la amnistía de Montoro!).

El cine se apunta a esta política del mundo al revés: *The Flowers of War* (Zhang Yimou, 2011) representa el intento del régimen dizque comunista de esparcir su visión de las cosas: es casi una ley natural que los imperios pujantes simulen y hasta se crean una vocación de globalidad. Los yanquis han colonizado nuestras mentes y nuestros paladares durante aproximadamente un siglo, y si de veras el XXI acaba siendo el de la República Popular China, nos quedan por experimentar muchas emociones vicarias con avatares con los ojos rasgados, contradicciones tan palmarias incluidas como la de confiar el protagonismo a una estrella yanqui, Christian Bale, gracias al cual media película está hablada en inglés (pragmática productiva, se llama a esto). A esta línea de americanización pura y dura se suma la francesa (¿quién lo diría?) *Máxima seguridad MSI* (*Lockout*, James Mather y Stephen St. Leger, 2012), de la mano productora del sempiterno Luc Besson. Claro que los coreanos no les van a la zaga, pese a la brillante realización, con *The Raid: Redemption* (*Serbuan maut*, Gareth Evans, 2011)

Incluso es sintomático el contagio del tópico de la eterna juventud y la reversión del tiempo para restaurar los estragos del paso de los años a un cine como el de Yimou. Y es que el delirio frankensteiniano de devolver la vida a los muertos sobrevuela todo el cine actual, desde *The Amazing Spider-Man* (Marc Webb, 2012), una de las películas que vamos a tratar más extensamente, a otros films recién horneados que pretenden resucitar a clásicos del género fantaterrorífico, como *The Whisperer in Darkness* (Sean Brannery, 2011), hecha por una cooperativa de fans de H.P. Lovecraft tan bienintencionados como amateurs; *Transfer* (Damir Lukacevic, 2010), que plantea el problema ético de la transferencia de mentes, con elemento racial incluido; *El enigma del cuervo* (*The Raven*, James McTeigue, 2012), que salda el apasionamiento romántico a cambio de un thriller adocenado; esas *Sombras tenebrosas* (*Dark Shadows*, Tim Burton, 2012) más siniestras por su misoginia que por su apabullante formalismo; o *The Innkeepers* (Ti West, 2011), otra baratura tan simpática como insuficiente; y no digamos nada de la saga Blancanieves, con la irrelevante *Blancanieves y la leyenda del cazador* (*Snow White and the Huntsman*, Rupert Sanders, 2012). Al margen quedan productos apocalípticos de corte televisivo como ese *4.44 Last Day on Earth*, de Ferrara, que da cuenta del final de nuestra civilización en su tono habitual de ni blanco ni negro sino todo lo contrario, y que contrasta con *22 Mei* (Koen Mortier, 2010), película que rompe cualquier línea cronológica o de relaciones de causa-consecuencia para situarse en el punto de inflexión del momento en que estalla una bomba en un centro comercial.

Cuando en el viejo continente nos ponemos a imitar, nos salen, literalmente, *churros* con pretensiones de franquicia como *Apartment 143* (*Emergo*, Carles Torrens, 2011), o destarifos como *Iron Sky* (Timo Vuorensola, 2012), cuya gracia dura un

suspiro. La solución no es ponernos autárquicos, como en España demuestra la *Miel de naranjas* de Imanol Uribe (2012), que exhibe un anacronismo enternecedor: a la ya mítica monja con la porra de *La voz dormida* (Benito Zambrano, 2011) se une el cadáver desmadrado del fascista, componiendo una esvástica en plano cenital, que resume todo un concepto del cine que creíamos felizmente olvidado. Ni salirse por la tangente del idealismo, como *Las chicas de la sexta planta* (Phillippe Le Guay, 2010), amable y culpable a un tiempo, o el *Switch* de Frédéric Schoendoerffer (2011). Porque Europa tiene una voz propia que es grato escuchar: de la misma Francia nos ha llegado una oleada de películas más que interesantes: la deprimente *Copacabana* (Marc Fitoussi, 2010), protagonizada por Isabelle Huppert; la simplemente correcta pero que desvela los afanes de la doble moral del poderoso, *Avant l'aube* (Raphael Jacoulot, 2011); las implacables, cada una a su manera, *Rapt* (Lucas Belvaux, 2009), *L'exercice d'État* (Pierre Schöller, 2011) y *L'ordre et la morale* (Mathieu Kassovitz, 2012); la brillante, tanto como crónica como a nivel metafórico, *L'Apollonide* (Bertrand Bonello, 2011); o la originalísima *Poupoupidou* (Gérald Hustache-Mathieu, 2011). Pero también se han unido a la fiesta del cine digno y serio Italia, con *La nostra vita* (Gabrielle Luchetti, 2012) y *All Cops Are Bastards* (Stefano Sollima, 2012), Polonia con *In Darkness* (Agnieszka Holland, 2011) e Inglaterra con la malévola *Hysteria* de Tanya Wexler (2011), que con bastante razón ha hecho furor (uterino) en la taquilla; también, al otro lado del charco, Chile, con *El estudiante* (Santiago Mitre, 2011), auténtico tratado de politología parda, o Canadá, con *Polytechnique* (Dennis Villeneuve, 2009). A su lado, palidecen algunas muestras pretendidamente rompedoras americanas, desde un Francis Ford Coppola decadente hasta el bochorno con *Twixt* (2011) a la aportación tras la cámara de Phillip Seymour Hoffman con *Jack Goes Boating* (2010). Parecen los norteamericanos empeñados en darle la razón a ese latiguillo de que el mejor cine de allá se hace en estos momentos en la televisión, y ahí están los telefilms de la HBO *Cinema Verité* (Shari Springer Berman y Robert Pulcini, 2011), *Malas noticias (Too Big to Fail)*, Curtis Hanson, 2011) y *Game Change* (Jay Roach, 2012), que para variar no hablan de tonterías. Solo el *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson (2012), sobre todo por su milimétrica puesta en escena y su precioso final, se salva de la quema. Mención aparte merece por su preciosismo y factura formal *The Deep Blue Sea* (Terence Davies, 2011), un tanto sobrevalorada por gran parte de la crítica pero, desde luego, brillante en su concepción.

Este es el asunto del mes, hacerlo bajo uno de dos lemas: “sálvese quien pueda” contra “o todos, o ninguno” (¿el amanecer rojo, si llega –y, visto lo visto, casi es deseable que lo haga cuanto antes–, será una esperanza o una tragedia?). El problema de los amaneceres rojos es que en nuestra sociedad equivalen a aperturas bajistas en las bolsas y fácilmente se transforman en baños de sangre u otras perversiones extremas, ya sea el auge del neonazismo (en Grecia, el partido que se está llevando el gato al agua se llama Amanecer Dorado), ya sea una caricaturesca quimera de comunismo ultracapitalista sin puñetera gracia, como lo que se está imponiendo en Oriente (recuérdese al heredero del poder omnímodo en Corea del Norte disfrutando de un concierto amenizado por criaturas de Disney).

Para desarrollarlo, hemos seleccionado cada uno dos títulos, en un tándem heterodoxo, como el que componen *The Amazing Spider-Man* y *Carmina o revienta* (Paco León, 2011), y el otro *In Darkness* (Agnieszka Holland, 2011) y *Acto de Valor (Act of Valor)*, Mike McCoy y Scott Waugh, 2012)

En *A.C.A.B. All Cops Are Bastards*, los protagonistas, policías de choque de Roma, ponderan la importancia del sentido de pertenencia: “tienes que ser miembro de un grupo para ser alguien. Si no formas parte de uno, no vales nada”. Todo el cine del mes parece girar en torno a la dialéctica entre el individuo y la colectividad, en unos casos para abjurar de ambos extremos y mostrar que no hay solución posible, en otros para intentar la cuadratura del círculo de proponer salidas a las crisis en las que ambas dimensiones se concilien y todos salgamos ganando. *The Amazing Spider-Man* y *Carmina o revienta* se apuntan a esta última opción.

Una y otra han hecho correr ríos de tinta, así que me centraré en asuntos aparentemente colaterales: a propósito de la primera, dejaré a los frikis con sus diatribas sobre lo herético de inspirarse en las versiones *Ultimate* y *Las historias nunca contadas* del superhéroe con sentido arácnido que están en la jugada prevista por los productores para hacer caja. Me centraré, en cambio, en que el *reboot* de la saga es una película “post-post11-S”, de manera que si hace una década la adaptación de Sam Raimi (2002) era ilegible en clave distinta a la del trauma de la caída de las Torres Gemelas; aquí hay parabolismo, pero en una suerte de *Begin the finale* sorprendente cuando aún nos estamos reponiendo de los estragos que nos causó la contemplación de esos tan cinematográficamente excelentes como fascistoides *Vengadores* (Joss Whedon, 2012), las referencias a la política nacional e internacional en este Spider-Man brillan por su ausencia. Mark Webb, en línea con su ñoña y aplaudida *(500) Días Juntos ((500) Days of Summer, 2009)*, potencia el elemento naïf del cómic. No hay apenas xenofobia explícita (acaso ese personaje vagamente indio, o ese hispano a quien el protagonista suplanta en una escena cómica), por la sencilla razón de que la sociedad estadounidense que muestra es casi perfectamente WASP.

El discurso fuerte pasa a girar, así pues, en torno a la responsabilidad moral de las figuras masculinas maduras, como el padre de Peter Parker (Campbell Scott), científico célebre ausente; el tío Ben (Martin Sheen), amoroso pero exigente y muerto por salir al paso del delincuente a quien el protagonista se inhibió de detener; el progenitor de Gwen Stacey (Denis Leary), jefe de policía que encarna a la institución que recela del vigilante pero al final santifica su intervención; pero también el obrero de la construcción que devuelve a Spider-Man el favor por haber salvado a su hijo y lidera la improvisada construcción de una pasarela de grúas para que pueda hacer lo propio con la ciudad. El cambio de mentalidad que media entre hace un decenio y el momento actual es a primera vista insignificante, pero en modo alguno baladí: hemos pasado de los héroes improbables a los antihéroes forzosos: los primeros son excepcionales y en esencia; los de ahora podemos ser todos, y a ello estamos obligados, mediante el sacrificio. Mensaje optimista y constructivo, el que se impone en el cine *mainstream*.

Al hilo de lo cual viene la segunda vuelta de tuerca: ni *Spider-Man* es ya un *outsider* ni lo son la madre de Paco León ni por extensión su *biopic*, supuestamente transgresor en lo moral, en lo social y en los modos cinematográficos. También *Carmina o revienta* me interesa más, aunque no solo, por las circunstancias que la rodean, pues se ha vendido como el único camino que nuestra industria puede permitirse: si competir en las salas con Spidey es inviable, habrá que migrar a las plataformas legales por internet a un precio módico (1,95 euros la descarga). ¿Nadie ve que esto es, tal cual, la devaluación fáctica de la moneda cinematográfica, que el euro no nos permite llevar a cabo? Dejando de lado (lo cual es mucho dejar) el problema que

conlleve el hecho de que, quien suscribe mismamente, pague, se tire una hora instalando programas, actualizaciones y *plug-ins* y, hartado ya de seguir sin poder ver la película, acabará teniendo que recurrir al siempre socorrido archivo *avi* irregularmente alojado en páginas de las que la descarga es instantánea. No se requieren arúspices para concluir que de aquí poco bueno saldrá: la subida del IVA, de golpe y a traición, del 8 al 21%, supone el último clavo en el ataúd del cine español, y la sanción gubernamental del *modelo León*, cuya ópera prima ha venido al pelo al gestor.

Que *Carmina* dé más de sí por lo que la envuelve no significa que el texto carezca de valor: orillaré, también, la insignificante trama, que gira en torno al modo en que la mujer se las ingenia para salir del paso tras un robo de jamones, e iré al grano de las formas y las conclusiones: la cosa hace justicia a un título que lanza un guiño a la hagiografía de Vicente Aranda sobre otro delincuente mítico de la España eterna, El Lute, para ilustrar, con una comicidad tan eficaz como demagógica (parece mentira que quienes fustigaban *Entre Morancos y Omaítas* aplaudan esta piececilla de andar por casa: una baratura de 100.000 euros cuya gracia se apoya, mayormente, en una sarta de groserías inopinadas), que para quienes llevan una existencia aperreada todo debiera valer. Presunta exaltación de una clase obrera gloriosamente caótica de la que el propio León se ha sustraído como de la peste, *Carmina* tiene la receta para poner de acuerdo a todos en torno a la Andalucía del segundo mandato de José Antonio Griñán, como un pueblo retratado como incorrecto e incorregible con brochazos tan feístas como esquizoides, en el marco de una propuesta mimético-autárquica, de un remedo vulgar del Almodóvar más folklórico, que se regodea en el cutrerío.

La canonización de Paco León como empresario comprometido y espabilado de los nuevos tiempos me parece la versión actual del timo de la estampita y del estereotipo del tonto útil. Además, tanto exceso edípico a propósito del sacrificio de la madre coraje huele a naftalina y a chamusquina, porque si algo nos ha enseñado la Historia es que la de Brecht, la de Pudovkin o, en estos lares, los ditirambos a Pasionaria, están forjados por el mismo patrón que las odas a las vírgenes y a las patrias. Quien suscribe cree en la familia, en una acepción no esencialista, como un punto de apoyo fundamental, pero de vez en cuando vale la pena caer en la cuenta y del guindo(s) y parafrasear a alguien tan innegablemente fraternal como Groucho Marx en eso de que jamás aceptaría el carnet de un club que lo aceptara como socio.

CORRECCIÓN FORMAL vs BASURA INMUNDA: EL HÉROE COLECTIVO DE *IN DARKNESS* vs *ACT OF VALOR*

Francisco Javier Gómez Tarín

Agnieszka Holland se ha hecho un nombre en la cinematografía occidental tanto por sus trabajos para series de televisión (*The Killing*, *Treme*, *The Wire*, etc.) como por sus largometrajes, muchos de los cuales han sido rodados en Europa pero con una pátina nada disimulada de discurso formal hegemónico, es decir, de sometimiento a una norma habilitada por el modelo institucional y no abandonada por completo en el cine americano. Queremos señalar con esto que el cine de la Holland, por muy polaco que sea su origen e incluso los temas que trate, tiene bastante poco de autóctono y mucho de internacionalizado; de clásico, si se prefiere. Esto no es ni positivo ni negativo, depende del uso que de tales términos se haga, pero entronca muy bien con lo que más arriba señalábamos hablando de esa especie de afán de muchas cinematografías por

“desaparecer” como disímiles y afincarse en la red de la norma y la ley.

In Darkness, en la senda del Andrzej Wajda de *Kanal* (1957), nos narra a los espectadores una historia de heroísmo capaz de trascender el afán individualista para constituirte en lucha colectiva mediante un proceso de toma de conciencia (quizás lo más interesante del film) Estos personajes, judíos condenados a subsistir en las cloacas de Lvov durante la ocupación alemana, son ayudados por un católico a través de un periplo que le lleva de la búsqueda del beneficio personal (cómo sacar el dinero a los judíos sin delatarse a sí mismo) al del beneficio colectivo, asumiendo así la igualdad entre los hombres (muy cristiano todo ello, en la senda de la veta religiosa que los polacos arrastran como una losa a lo largo de su historia) El relato tiene calidad cinematográfica y elude las estridencias haciendo que los acontecimientos avancen cronológicamente y utilizando el tiempo para que las vidas de los personajes se nos presenten casi como insoportables, a la par que la fruición del metraje (este es el gran problema: la longitud del film y sus reiteraciones)

Sin embargo, es sintomático que una película así, cuya acción transcurre entre el año 41 y el 44 en Polonia, nos permita pensar en el dolor que se está afincando actualmente en nuestras sociedades por la penurias que cada vez crecen más merced al secuestro de libertades y de logros sociales, a la par que por el hundimiento económico a que los poderes establecidos y el fantasma de los “mercados” nos abocan. Y este fenómeno acontece porque, sumidos en el caos y en la oscuridad, esos personajes débiles de *In Darkness* van creciendo como héroes a nuestros ojos y nos permiten pensar que también sabremos acabar con la ignominia que padecemos mediante un proceso inequívoco de *toma de conciencia*, que es el eje central del film. Ahora bien, tal heroicidad es colectiva y nunca individual: la toma de conciencia del protagonista liga a este con el porvenir de sus protegidos, rompiendo las desigualdades (en el caso del film, de carácter religioso)

El superhéroe es un héroe individual cuya doble vida (humano vs más allá de lo humano) arrastra como una herida, en tanto pretende hacer el bien a la sociedad, pero su rostro se oculta mediante una máscara que impide su reconocimiento social como un ente único y coherente. Esa es su condición.

Por otro lado, el héroe *malgré lui*, fruto del azar y de las vicisitudes de su entorno, solamente puede surgir en momentos extremos, en vivencias insoportables, y su heroicidad está vinculada al bien de los otros, a la colectividad. Por tanto, es un héroe colectivo o, cuanto menos, reconocido por la colectividad; de no ser así, no existiría, se perdería para siempre en el anonimato. Este es el héroe de *In Darkness*, que arrastra consigo al grupo de personas que luchan por sobrevivir, héroes, pues, todos ellos. La supervivencia es el fruto de su unión, de su entidad colectiva, en el seno de la cual el individuo asume un rol que nunca pensó como consecuencia de una luz que ilumina sus vivencias y reflexiones (por cierto, no una luz divina sino humana, demasiado humana)

Frente a un producto de estas características, *Acto de Valor* promueve la heroicidad de un grupo de militares americanos que luchan por la paz mundial, es decir, contra el terrorismo de toda índole, sobre todo musulmán (ellos son “los buenos”). Estos héroes son también colectivos porque ya arrancan como grupo autobautizado por su heroicidad, no por los actos que hacen, sino por los que previsiblemente harán y que les llevarán a entregar su vida por la patria, la familia y el hogar fruto de la inmensa verdad americana. Así pues, no es de extrañar que el arranque vaya de la mano de la alegría envidiable de sus hogares, de la relación ejemplar con sus parejas e hijos (a uno de los cuales se narra la heroicidad y muerte de su padre), dejando bien sentado que cuando se parte hacia una misión de riesgo no pueden haber cuentas pendientes (parecen futbolistas de última hornada) No me extenderé: viajan por todo el mundo para

“cazar” a “los malos” y no hay problemas de fronteras, ni de legalidades: todo está permitido cuando la posesión de la única verdad posible por el grupo de héroes avanza hacia la redención del mundo (que no la propia, porque ellos son ya santos de entrada); matar, vengar, torturar, son pequeñas migajas que se justifican (es como si el propio Bush hubiera escrito el guión)

Acto de Valor es, no me cortaré, una basura inmundada que hace la apología de los grupos de élite americanos en su lucha por la paz mundial (impagable oxímoron) y que vende a todas luces la deuda que todos tenemos contraída con ellos. Para servirnos este pastel vomitivo, las secuencias de intervención y muerte de los héroes irán en cámara lenta y con música *ad hoc*, no habrá límites para el panegírico. Esos son los héroes a los que, se supone, debemos imitar y reverenciar: son equipos de hombres que se apoyan unos a otros y nos guían en esta oscuridad en que vivimos. La salida del film en nuestras salas a bombo y platillo solamente indica que ese mensaje propagandístico se pretende que cale en nuestras sociedades (lista de muertos por la paz desde el 11-S al final incluida... seguramente la lista del otro bando no se colocó porque no daría tiempo ni con todo el metraje del film) Resumiendo: asquerosamente deleznable, pero muy sintomático, también, del mundo en que vivimos. Si permitimos que se hagan estos films y además vamos a verlos a las salas, ¿no nos merecemos lo que tenemos?.