

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



Sueño de invierno

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

EL ESLABÓN PERDIDO

“Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes ya desmoronados...”: Quevedo conocía bien su tierra, que es la nuestra, y por eso su mirada sobre España era melancólica y desesperanzada. Valle-Inclán le dio un tratamiento mediante el esperpento, del que bebieron humoristas (Jardiel Poncela, Muñoz Seca, Mihura) y también cineastas: *El extraño viaje*, de Fernando Fernán Gómez, es un buen producto de ese espejo deformante sobre la realidad española de los años sesenta del siglo

pasado. Con esta idiosincrasia, hemos dado muestras de una creatividad incomparable a lo largo de la historia del arte literario y escénico; pero esa deformación estética que se precipita hacia el abismo de la astracanada más indecente parece haber traspasado la frontera entre la ficción y la vida real, de manera que de los *Torrentes* hemos pasado a ese “pequeño Nicolás”, según parece con tan poderosos agarraderos, digno del *Atrápame si puedes* (*Catch Me If You Can*, 2002) de Steven Spielberg...

En esta época de arribismo, mendacidad y picaresca, en que se moverían a sus anchas *El Buscón* y el *Lazarillo de Tormes* tentados quizás por *El diablo cojuelo*, nos encontramos literalmente paralizados por la incredulidad que causa el desbordamiento de cualesquiera topes a la desvergüenza, el cutre-río y la astracanada, más allá de lo que la imaginación más calenturienta hubiera podido prever o sospechar. Octubre y el comienzo de noviembre (escribimos en la primera decena de este último,

con nefastas perspectivas) se han convertido en meses *horribilis*. Y, aunque no quisiéramos ponernos regeneracionistas, porque, a tenor de la experiencia, de poco sirve, entendemos el impulso (un espejismo) de retrotraerse para buscar los polvos que puedan explicar estos lodos.

A la vista del presente, solo diremos aquello que sabemos a ciencia cierta: si ha habido un eslabón más débil, no sabemos si perdido, ha consistido en las capas más desfavorecidas. Y es que siempre ha habido seres despreciables que se aprovecharon de los demás, aquí y en todas partes; pero cuando, como ahora, una ciudadanía herida por medidas depauperadoras (precariedad laboral, despidos, preferentes, etcétera) ve que aquellos que se enriquecen a su costa eluden impuestos a través de paraísos fiscales y aprovechan cualquier resquicio para ordeñar lo público, algo fundamental se quiebra, y solo un acto de fe puede reconstruir (¡no soñamos ya con restituir!) ese algo.

La moral se había tambaleado una vez más cuando el ébola tocó a nuestras puertas y se le puso una autopista de incompetencia; pero la excelente noticia de la recuperación de Teresa Romero, tras un mes de aislamiento, nos ha devuelto la esperanza, no tanto en los gestores (que han pasado de hacer declaraciones impertinentes contra la contagiada a colgarse medallas y negarse a asumir responsabilidades en forma de dimisiones, como si nada hubiera acontecido; y el consejero de sanidad de la Comunidad de Madrid e incluso la ministra Mato ahí siguen) como en los profesionales sanitarios.

El cierre de esta noticia representa ese rayo de esperanza que puede apaciguar la indignación; pero una golondrina no hace verano y, si volvemos la vista, nos topamos con una ristra de escándalos a

cual más repugnante. Primero saltaron las tarjetas opacas de los consejeros de Caja Madrid (luego Bankia) que, en comparación con los miles de millones saqueados, serán *pecata minuta*, pero dicen mucho de la catadura moral de sus usuarios, sobre todo porque lo hacían en el peor momento de sufrimiento de la población y mientras las preferentes y las hipotecas arruinaban a familias enteras. El argumento de que los clientes sabían lo que firmaban, esgrimido por Blesa sobre el primero de esos dos asuntos, hace aguas cuando él mismo declara ante el juez Ruz no saber “nada de nada” (¿un presidente de papel?) pero pretende que la fianza le pague el seguro, ¡faltaría más!

El caso de las tarjetas salpica a todos los partidos políticos, organizaciones y sindicatos que tenían presencia en el consejo de administración de la institución bancaria; ciertamente no a todos por igual (¿no basta con dejarlos en parecidos?). Al mismo tiempo, se extienden por el país los registros, los sumarios y las imputaciones que se derivan de las revelaciones de la fortuna de la familia Pujol; y, a los pocos días, otra operación sincronizada y no menos espectacular (con más de doscientos registros y más de cincuenta imputados) desmonta la trama extractiva de Granados y Marjaliza, también en Madrid con ramificaciones en otras comunidades (entre ellas, ¡como no!, la valenciana). Al juez, en este caso, no le tiembla el pulso y envía a varios detenidos a la cárcel sin fianza, y el Partido Popular saca pecho, deja claro que en este país la justicia funciona, “el que la hace, la paga” y “nosotros hemos hecho todo lo que podíamos” contra la corrupción (Cospedal). ¿Con qué nos quedamos, con las bocanadas de esperanza, o con la duda de por qué surge todo esto de golpe, ahora y de forma tan espectacular?

Por primera vez, los dos grandes partidos reconocen la necesidad de limpiar las instituciones. El PSOE, de hecho, ha expulsado de inmediato a los imputados, en tanto que el PP les ha abierto expediente y solicitado la dimisión, que en algunos casos han presentado mientras que en otros se han salido por la tangente, con la connivencia de concejales y cooperadores dispuestos a lo que sea para mantenerse en su sillón –en el colmo de la contradicción, ahí está, *viendo pasar el tiempo*, la alcaldesa de Alicante, Sonia Castedo, dando ejemplo de transparencia, honestidad y finura. También las obras en la sede nacional del PP supuestamente pagadas con dinero negro han llevado a Acebes a declarar ante el juez... Pero aquí no se han tomado medidas, como tampoco contra Rato, que se fue por su propio pie.

En medio de este *maremágnum*, los más de ocho millones pagados por Canal 9 a las “mascotas” de los equipos valencianos podrían antojarse un chiste... Mas estamos para pocas bromas, como ilustra la última encuesta del CIS, previsible pero revolucionaria para el panorama político nacional cuando nos asomamos al auténtico frío invernal. Los bautizados como “partidos de la casta” se rasgan las vestiduras ante el ascenso imparable de Podemos, una formación que en las últimas semanas ha sido noticia permanente, primero por su Asamblea, luego por la elección del modelo propuesto por Pablo Iglesias, y por último por la confirmación de su meteórico ascenso en la intención de voto: las encuestas la sitúan echándole el aliento a PP y PSOE, gracias a que le quita la merienda a todos los demás (aquellos dos, IU, UpyD...). Las descalificaciones, mayormente pueriles, les caen de todos los lados, lo cual da una oportunidad de oro –muy bien aprovechada– para que el nuevo par-

tido trate de consolidarse, nada menos que rompiendo con la dicotomía izquierda/derecha y sustituirla por arriba/abajo, planteando una rebaja en sus (supuestos) planteamientos y anteponiendo las expectativas electorales (eso, siguiendo su propia lógica, es “casta”). Y sumando, también ha generado controversia una doble imputación, la de la infanta Cristina, que como dicta el sen-

entre nosotros hayan pasado prácticamente inadvertidas, ha habido elecciones en Brasil, Túnez, Ucrania y Uruguay; la amenaza de recesión en Europa, que nos afectaría sin duda, se cierne cada vez más, mientras se desvela que el “bueno” de Juncker hacía sus “pininos” en sus tiempos como ministro de Finanzas y presidente de Luxemburgo propiciando la evasión de capitales...

todavía sorprender y el tono de humor ácido se agradecía. De los Estados Unidos nos llegó *Annabelle* (John R. Leonetti, 2014), precuela de *Expediente Warren* (*Expediente Warren: The Conjuring*, James Wan, 2013) dirigida por el director de fotografía de ésta, que, a pesar de su planteamiento tópico y ultragenérico (la protagonista se llama Mia, en un guiño muy evidente al clásico que sirve de inspiración, *La semilla del diablo* –*Rosemary's Baby*, Roman Polanski, 1968–), cumple con su cometido; es decir, que por momentos inquieta y asusta. Por su parte, *Housebound* (Gerard Johnstone, 2014), intentando no caer en los habituales tópicos de familia / casa encantada / amenaza al hogar, sucumbe a la atracción de reiterarlos, si bien intenta, sin conseguirlo, incorporar guiños cómicos y confundir al espectador desde la “normalidad” de una trama engañosa sin nada sobrenatural. Más interés tiene *Anarchy: La noche de las bestias* (*The Purge: Anarchy*, James DeMonaco, 2014), ya que el paso de la primera parte a esta segunda se torna altamente productivo: la truculenta trama de acción del film original se carga de materia para la reflexión, al conectar la propia purga con la situación social que vivimos, como si se pudiera desencadenar ese tipo de “limpieza social” como una forma encubierta de propiciar el asesinato de los ciudadanos por parte del sistema; un desarrollo lógico de la idea primigenia, aunque nos tememos que una tercera parte podría devolvernos a lo peor de la primera. En el límite del cuento mágico, *Horns* (Alexandre Aja, 2013) persigue sin éxito funcionar a múltiples niveles, si bien, gracias a su dimensión mágica, se ve con agrado al tiempo que insufla optimismo.

En un registro cinematográfico más convencional, hemos visto películas de



Perdida

tido común ocurra lo que ocurra causará daño institucional y fomentará la confusión. Es el peligro de las cosas viciadas de principio, como, de otra manera, los gastos personales de Monago que han salido a la luz –¿qué es eso de que los senadores no tengan que justificar gastos?–, o, en el colmo de la sinrazón, el 9N catalán, con dos millones de personas movilizadas que Mas pretende capitalizar para convocar elecciones plebiscitarias.

Nos hallamos, pues, ante un panorama electrificante que concuerda con el del mundo en su conjunto: porque, aunque

Vamos, que en este contexto es preferible, o tentador, recluirse en el universo de la imaginación; así que, en un gesto de justicia (e ironía) poética, empezaremos por el terror. El escalofrío patrio ha estado representado a través de *[RECA] Apocalipsis* (Jaume Balagueró, 2014), flojísima cuarta parte de la saga, horriblemente dialogada y muy mal interpretada en el plano vocal (o con una pésima dirección de actores en esa faceta concreta), que ni siquiera salvan su buena factura y su correcta planificación; una decepción, porque *[REC3] Génesis* (Paco Plaza, 2012) conseguía

muy diverso alcance. Entre las más superficiales y vulgares podemos citar *Tracks* (John Curran, 2013), epopeya por el desierto australiano sin ningún interés, por lo tópico y plano de su realización, y que no está a la altura del hecho real que le sirve de sustento. *Las tortugas ninja* (*Ninja Turtles*, Jonathan Liebesman, 2014) constituye un entretenimiento infantil absolutamente banal, pero que cumple con su función y, aunque está bastante mal escrita, alguna secuencia espectacular compensa

trascender el infantilismo del relato no hace sino más evidentes sus limitaciones. Y, en el extremo de lo inocuo, *El chico del millón de dólares* (*Million Dollar Arm*, Graig Gillespie, 2014), la típica producción disneyana sobre la increíble historia de éxito de unos jugadores de béisbol indios y el cazador de talentos que los descubre; no es nada del otro jueves, pero está competentemente rodada y contada, y el oficio de los actores la hace digerible.

La calidad media, no exenta de valores

femenino –algo muy coherente con las preocupaciones de su directora– y que, con un guión de manual, hasta el extremo de la previsibilidad, resulta agradable ver, aunque se queda a medio camino y no cubre las expectativas a las que apuntaba. *El protector* (*The Equalizer*, Antoine Fuqua, 2014), una más de *vigilantes* que puede recordar alguna muestra estimable, como *La extraña que hay en ti* (*The Brave One*, Neil Jordan, 2007), es una cinta adocenada, aunque no mala desde el punto de vista de la puesta en escena, que gana cierto interés por lo que respecta a la imagen de la América actual (como en *Objetivo: la Casa Blanca*, 2013, anterior cinta de Fuqua) y de las relaciones entre los Estados Unidos y Rusia. *Ill Manors* (Ben Drew, 2012) retrata un barrio degradado, cuyos habitantes solamente se pueden arrastrar de un infierno a otro; aunque saca partido a la voz narradora, que comienza siendo verbal y luego adopta forma lírica, a través de letras de canciones que puntúan las historias, y su ambigüedad se adensa merced al uso de pantallas múltiples, la puesta en escena, discursiva, deviene un híbrido poco coherente en el que el azar interviene en exceso para forzar el cruce de las historias. *Hellion* (Kat Candler, 2014) propone de nuevo un cine clásico, sin compromiso, con buenas intenciones pero sin más, en el que el drama familiar se queda en anécdota individual y no en reflejo o microcosmos, de tal forma que la historia es privilegiada en detrimento del discurso y no alcanza todo su potencial. Finalmente, en la surrealizante *Attila Marcel* (Sylvain Chomet, 2013) se perciben ecos de múltiples voces procedentes de la literatura y el cine; sin que llegue a cuajar, porque los números musicales no están bien integrados y la mezcla de sueños con realidad (homenaje incluido a *En busca*



Magical girl

esas carencias. *Sleepwalk with Me* (Mike Birbiglia y Seth Barrish, 2012) supone un intento de mezcla autonarrativa (suponiendo que sea autobiográfica) y comedia con bastante poca gracia, que no funciona en prácticamente ningún aspecto y, además, aburre. *Decoding Annie Parker* (Steven Bernstein, 2013), en torno a la investigación sobre el cáncer de mama y su carácter hereditario, también está basada en hechos reales, pero carece de alma y de fuelle. *Belle et Sébastien* (Nicolas Vanier, 2013) es una ñoñería bucólica y rosácea en la que la presencia de los nazis como el peligro que presumiblemente debiera hacer

formales o narrativos, viene dada en esta ocasión por títulos como *El juez* (*The Judge*, David Dobkin, 2014), película de género *americana* al servicio de varios grandes actores (Robert Duvall, Robert Downey Jr.) que, pese a las abundantes concesiones que hace a un sentimentalismo que bordea el ridículo, logra por momentos conmover y hasta impactar, y siempre entretiene. Otro tanto ocurre con *Serena* (Susanne Bier, 2014), un melodrama con pretensiones clasicistas, aunque con un *look* visual moderno, que pretende cuestionar desde dentro el tratamiento hollywoodiense de un cierto estereotipo

del tiempo perdido) resulta forzada, se deja ver.

Entre los mejores títulos de la última hornada cabe destacar *Best Man Down* (Ted Koland, 2012), una vuelta de tuerca al esquema de la nueva comedia americana, que vira hacia el melodrama e incluso la tragedia; el aspecto más interesante es la contraposición entre la opulencia de los exteriores urbanos y la miseria interior en que se desenvuelven los personajes, dialéctica representativa de toda una sociedad (la canadiense, en este caso). También *Broken* (*Banghwang-ha-neun kal-nal*, Jeong-ho Lee, 2014) aborda desde la complejidad moral las prácticas de adolescentes sin escrúpulos que graban actos violentos como una forma de venganza sin límites. *La desaparición de Eleanor Rigby* (*The Disappearance of Eleanor Rigby*, Ned Benson, 2014) es un tristísimo y maduro drama romántico, que puede recordar, para bien, a una de las mejores películas independientes de las últimas temporadas, *Blue Valentine* (Derek Cianfrance, 2010). Para concluir, *Molière en bicicleta* (*Alceste a bicyclette*, Philippe Le Guay, 2013) tiene mucho interés metadiscursivo y, además, atesora un gran duelo interpretativo; *El misántropo*, la obra cuya representación sirve como excusa, no solamente es una pieza teatral, sino que implica una manera de entender el mundo que reverbera en nuestra sociedad, y que hace el film más profundo y amargo de lo que cabía esperar en una comedia francesa académica.

En el rango de lo excepcional hemos disfrutado de dos grandes obras: *Sueño de invierno* (*Kis uykusu, Winter Sleep*, Nuri Bilge Ceylan, 2014) constituye una experiencia cinematográfica que se sobrepone a un planteamiento abrumador hasta la pedantería —empezando por una duración desmesurada, que

idealmente corresponde a la consagración definitiva de un gran maestro—, y que, sin llegar al nivel de *Érase una vez en Anatolia* (2011), deja un magnífico sabor de boca, pese al predominio de los diálogos y a la teatralidad de una puesta en escena muy cuidada, con una planificación de composición perfecta (la conversación a través del espejo o plano hacia la nuca del personaje, que transmite sus sentimientos sin necesidad de expresarlos verbalmente); la excelente parte final, que da sentido a todo el film como reflejo y metáfora, reivindica la función autoral a través de *travellings* (no los había habido previamente) y eleva a un orden cuasifilosófico el sentido de la vida de unos personajes para los que alcanzar la plenitud se demuestra imposible. Por su parte, *Perdida* (*Gone Girl*, David Fincher, 2014) es una farsa con piel de *thriller*, que endilga uno de los discursos más feroces de los últimos tiempos acerca de la condición humana, de las relaciones sentimentales y de la sociedad del espectáculo; coherente con la filmografía de Fincher, hace gala de un indiscutible virtuosismo en su puesta en escena, planificación y uso de la música (o ruidos) para generar un todo inquietante y de múltiples lecturas, desde la literal hasta la simbólica: un circo (nuestra sociedad) retratado desde diversas perspectivas, con referencias metadiscursivas y múltiples voces (la duplicidad del punto de vista) que juegan con el saber espectral, como ya ocurriera en *El curioso caso de Benjamin Button* (*The Curious Case of Benjamin Button*, 2008); los ecos de *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960), de *Zodiac* (2007) y de *Seven* (1995) se dejan sentir, y la huella autoral focaliza el saber real en un elemento extremo: la presencia también inquietante de un gato, como único sabedor, en medio de ese caos en el que nadie sabe nada pero

acaban retratándose todos los estratos de la sociedad.

Por el camino se nos ha quedado la inclasificable *Black Coal* (*Black Coal, Thin Ice*, Diao Yinan, 2014), la película que arrebató el Oso de Oro en Berlín a *Boyhood* (Richard Linklater, 2014) y que consiste en un *thriller* distanciado, con ciertas pretensiones psicológicas y existenciales; se ve con curiosidad e interés, y encierra momentos de impacto, pero tenemos serias dudas de que pueda adjudicársele verdadera enjundia. También para el final de este apartado hemos dejado, como solemos hacer, la referencia al grueso de films españoles estrenados entre nosotros, en este caso tres: la primera, *Magical Girl* (Carlos Vermut, 2014), bien podría integrar la terna de campeonas del mes junto a las reseñadas en el párrafo anterior, puesto que esta verdadera puesta de largo de su director (su previa *Diamond Flash*, 2012, era una broma inteligente y resultona, lastrada por unas restricciones presupuestarias extremas y por su propia impericia) acreditan un sentido del encuadre, de la estructura, del tono y de la dirección de actores absolutamente cautivadores. Muy por debajo, *Dioses y perros* (David Marqués, 2014) es una comedia dramática con elementos de *thriller* urbano, subgénero pugilístico, ambientado en el Madrid actual, que supone un intento de hacer una película española industrial modesta pero digna; el resultado es muy limitado e irregular, pero no molesta —de hecho, quizás ese sea uno de sus problemas, su inanidad. Por último, *Lasa y Zabala* (*Lasa eta Zabala*, Pablo Malo, 2014) parece contener dos películas en una: una execrable (por su tramposa e impostada equidistancia, en realidad parcialidad) y otra más que estimable (cinematográficamente, sobre todo en el aspecto estructural, tiene interés, entretiene y convence,

con una representación de las torturas, piedra de toque, ejemplar).

En nuestras respectivas aproximaciones individuales a sendos títulos, nos hemos decantado en esta ocasión por dos películas de tono dramático e intimista que, de

maneras distintas pero con significativas coincidencias, se hacen cargo del peso existencial que soportan las personas corrientes. Así, nos ocuparemos de otra cinta vasca, *Loreak (Flores)* (Jon Garaño y José Mari Goenaga, 2014), drama inti-

mista también rodado en euskera (aunque también lamentablemente estrenado en el resto de España en un doblaje deficiente); y, por otro lado de la belga *Dos días, una noche (Deux jours, une nuit)*, Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2014).

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL WHATSAPP:

LOREAK (FLORES)

Agustín Rubio Alcover



Loreak (Flores)

Produce una cierta pereza, en estos tiempos en que la aceleración se ha impuesto tanto en la producción (el *fast food*, las *event movies*) como el consumo (el paradigma Ikea), plantearse ir a ver una película como *Loreak (Flores)*, que habla de cómo la vida está llena de despedidas, algunas de las cuales sentimos que tienen sentido, mientras que otras carecen de él

pero las consentimos... porque no queda otra. Y es que, sin ser propiamente una muestra de esa otra cultura o movimiento autodenominado *slow*, también de moda (es, sencillamente, el reverso o la reacción a los ritmos dominantes), sino un film sencillamente lánguido y triste, invertir la hora y media que dura bien merece, nunca mejor dicho, la pena.

El argumento es relativamente sencillo, minimal incluso (son muy pocos los personajes con un mínimo peso en la trama), aunque la no linealidad del relato, perfectamente justificada, lo dota de complejidad: ambientada en un País Vasco brumoso (cuando no lluvioso) e industrial (en el que las grúas afean el verdor de los montes), cuenta la manera, no

azarosa pero sí accidental, en que se relaciona gente que trabaja en cabinas que son metáfora de su represión emocional: Ane (Nagore Aranburu), una mujer casada a la que diagnostican menopausia precoz, recibe anónimamente flores de Beñat (Josean Bengoetxea), un compañero de trabajo también casado. La muerte en carretera de este, y el consiguiente cese en la recepción de flores, desvelan quién era el admirador secreto. Cuando, para corresponderle, Ane se acostumbra a dejar ramos en el lugar en que falleció Beñat, el empeño por seguir adelante de su viuda, Lourdes (Itziar Ituño), se verá perturbado.

Loreak se presta a ser leída en una clave particularmente grimsa para quien suscribe: como la típica producción comprometida en la que *mujeres reales*, frágiles pero valerosas, bregan para no naufragar en un océano de hombres-marmolillo. Me interesa mucho más contemplada sin filtros genéricos (que en puridad no tiene, en ninguna de las acepciones del término), prejuicios o anteojeras; esto es, en su dimensión textual, formal y narrativa, y acaso como testimonio de esa nostalgia de un romanticismo, más que analógico (la queja de Tere [Itziar Aizpuru], la madre de Beñat, porque la cuadrilla de su vás-

tago deje flores de plástico), ludita, en el que las tecnologías de la comunicación se erigen en trabas para el entendimiento – por eso Ane se resiste a alienarse con la televisión, como su esposo, y Lourdes a oír los chistes radiofónicos que le recomienda su pretendiente; y sucede que todos los mensajes parecen ir a parar al vacío (las llamadas de teléfono no devueltas, los mensajes de buzón de voz no oídos, los ruegos en notas manuscritas no atendidos... y de ahí a la cadena de envíos de flores en señal de amor o de homenaje, invariablemente baldíos); hasta la vieja película de la celebración de una boda en la que Ane y Tere (Itziar Aizpuru), la madre de Beñat, palían su nostalgia, refleja ese fracaso de toda mediación.

Nos hallamos sobre todo, y conviene subrayarlo para recordar cuáles son las prioridades o las condiciones para la excelencia, ante una obra cinematográfica espléndidamente planificada: véase la intención que subyace a las sutiles variaciones del esquema plano/contraplano en función de si los personajes están enfrentados, en sintonía...); de los acusados desencuadros y los ángulos desusados, sin llegar al rebuscamiento; de ese estatismo que se quiebra solo en contadas ocasiones, en que el dinamismo de la cá-

mara (la reiterada aproximación a los primeros ramos de flores entregados a Ane de un jueves al siguiente, para señalar el paso de las semanas; algún estallido de ira...) se carga de contenido y de expresividad...

El mayor mérito de esta cinta vasca saturada de rimas y de simetrías (la estructura, con tres intertítulos: “Flores para Ane”, “Beñat mira desde el cielo” y “Flores para Beñat”) y fuertemente elíptica radica en que está a la altura de su elevada voluntad poética: los ojos de este crítico se abrieron de asombro y sonrieron complacidos ante la sutileza del doble montaje alternado que habla de la eliminación de los vestigios del difunto reciente de su casa, cuando Lourdes se apresura a meter sus enseres en maletas y arrojar a la basura todas las macetas que tan amorosamente cuidaba, con la congelación del cuerpo (mientras resuena en la memoria el truco que Beñat explicó a Ane para conservar las flores, cortándoles un trozo del tallo o “haciéndoles una herida”); y el marchitamiento de los ramos conmemorativos, con la incineración del cadáver, cinco años después, previo uso por parte de estudiantes de Medicina *en beneficio de la Ciencia*.

EL MUNDO EN DOS DIMENSIONES:

DOS DÍAS, UNA NOCHE

Francisco Javier Gómez Tarín

Resulta asombrosa la maestría que han alcanzado los hermanos Dardenne en la gestión de un relato aparentemente naturalista, de un rigor extremo (el planteamiento minimal del seguimiento de la protagonista en sus entrevistas con sus compañeros de trabajo, para convencerlos de que voten a favor de ella), que an-

gustia a la par que engancha y mueve a la reflexión. De nuevo, un cine sin exabruptos, medido al milímetro y con una lectura social de primer orden que ni siquiera se resiente por la utilización de una actriz tan conocida y reconocida como Marion Cotillard, que se integra perfectamente en esa especie de mirada

real sobre la vida misma (reconstruida en la ficción al modo de cine-ojo).

¿Cómo un cine en apariencia tan sencillo puede contener elevadas cargas de profundidad desde el punto de vista moral, social, ideológico e incluso de lo que denominaríamos la “lucha de clases”? La trama, muy en el signo de los tiempos,



Dos días y una noche

plantea interesantes reflexiones sobre la conciencia de clase, la solidaridad, la explotación y la situación denigrada de los países europeos a día de hoy (y esa es la Europa rica, imaginemos lo que hubiera sido un acercamiento al sur). Sin embargo, huyendo de las ampulósidades, la mirada de los Dardenne se mantiene en la base, en la tragedia cotidiana de unos trabajadores que intentan sobrevivir con el escaso salario que ganan y que se ven abocados a elegir entre un emolumento o el mantenimiento en su puesto de una compañera, que se verá en el trance de intentar convencer al resto de la importancia de la solidaridad y, en última instancia, aplicará en sí misma ese criterio que nunca debió perderse y que es la base de la lucha social (aquí la figura enredadora y maniquea del jefe directo resulta providencial, puesto que no es propietario sino lacayo: ¿se puede leer bien de forma metafórica extrapolando a las jerarquías sociales?).

Lo esencial, lo radical de la propuesta, estriba en el mecanismo mediante el que una especie de acercamiento al mundo

en dos dimensiones, en la pequeña escala de la cotidianidad, salta a la visión desesperada sobre la sociedad que explota y desestructura en aras de los beneficios económicos, arrastrada por la fiebre especulativa (y el film no se limita a hablarnos de trabajo sino también de las vidas familiares, privadas, de esa serie de personajes a los que se acerca con mirada cínica y sin contemplaciones). El pequeño mundo de los trabajadores se convierte en espejo de las esencias del incivismo, el racismo, o la falta de sensibilidad para con el Otro. Los Dardenne nos llevan de la mano, casi en una revisitación del neorealismo, para que podamos comprobar cómo el mundo que nos explota y destruye para usurpar los bienes públicos en aras de la especulación, se reproduce a pequeña escala en las mediocridades y anhelos reprimidos del mundo plano de los que poco tienen y se ven en la necesidad de luchar por sus vidas, anteponiendo el bien privado al bien común, arma esta que utilizan los poderosos para cerrar filas y embaucar a los más desfavorecidos: se constata el

hecho de que la fuerza (sindical y/o social) se ha perdido y todo lo llena la desesperanza. Estos personajes no hacen revoluciones o, mejor dicho, y ahí queremos acercarnos al mensaje soterrado de los Dardenne, no las harán hasta que no tengan nada que perder.

Pero todo eso está implícito en el film, solo que no es visible: es un fuera de campo universal cuyo discurso penetra los poros del espectador y, si el ánimo lo permite, le hace meditar y quizás actuar en consecuencia. En este sentido, el cine de los Dardenne pudiera considerarse casi militante y dios sabe lo faltos que estamos de alguien que pueda decir las cosas en voz alta y dar el puñetazo en la mesa de una vez por todas. La trayectoria de los hermanos Dardenne avala este criterio de cine más allá del cine, de mundo visible y de mundo sugerido.

* Francisco Javier Gómez Tarín y Agustín Rubio Alcover son profesores de Comunicación Audiovisual en el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I de Castellón.