

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



Prim, el asesinato de la calle del Turco

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

PARA UN OBSERVADOR LEJANO...

Cuando estas líneas vean la luz –escritas, como están, en los albores del nuevo año y con los regalos propios de las fechas repartidos en la parte más pudiente del mundo–, las buenas intenciones navideñas se habrán desvanecido, y la realidad se habrá impuesto una vez más con su habitual tozudez. Quiere esto decir que los acontecimientos en el momento en que escribimos pendientes de dilucidar se habrán sustanciado, como es el caso del resultado de las elecciones en Gre-

cia o la posibilidad de las aperturas de juicio oral a tiempo por parte del juez Ruz, antes de dejar libre su puesto como interino, fruto de una –seamos *eufemistas*– hábil maniobra. Ingenuamente, miramos el futuro con optimismo y deseamos lo mejor para nuestros semejantes; incluso nos topamos con sorpresas que no quisiéramos pensar que puedan dejarnos chasqueados: son los casos de la distensión entre Estados Unidos y Cuba (al parecer, con la mediación del Papa Fran-

cisco); de la bajada del precio de los carburantes, que ha propiciado un repunte de las exportaciones y una reducción de costes que permiten un respiro económico nada desdeñable, pero que también tiene varias dobles lecturas: el debilitamiento de la economía rusa, o lo tarde y mal que estos beneficios llegan a la población de a pie (o, mejor dicho, motorizada); de la mejora de las cifras de empleo y afiliación a la seguridad social –que, no obstante, encubren la transformación de una so-

ciudad del bienestar en otra en la que el trabajo no saca al individuo de la pobreza–; o de la entrada en prisión de algunos personajes que una y otra vez habían sido abiertamente declarados “ejemplos cívicos” por el equipo que nos gobierna (en concreto, por el propio Rajoy), y que se habían valido de artimañas para aplazar durante años su reclusión.

Resulta casi molesto, por ocioso, recordar que no deseamos a nadie mal alguno, pero que ha de hacerse justicia, y que en la aplicación del lema “el que la hace, la paga” no puede haber dobles raseros. La secuela principal de la etapa en que estamos embarcados consiste en la casi universal judicialización de la actualidad, fruto del desvelamiento de tramas y tramas corruptas de uno u otro signo y por doquier, aunque no solo: en este sentido, la dimisión del fiscal general del Estado, Eduardo Torres-Dulce, quemado por la consulta sobre la independencia de Cataluña y por otros asuntos en boca de todos (pensamos en la ley de Seguridad Ciudadana o “Ley Mordaza”), no ha sorprendido a nadie, porque ya había anunciado que no admitiría injerencias de los poderes públicos.

Con todo y con eso, la mayor parte de los procesos han seguido su curso; en contra de lo que nos recelábamos que sucedería, la infanta Cristina va a sentarse en el banquillo, a pesar de los desesperados intentos de las partes implicadas por evitarlo (aquí la acusación de la fiscalía ha actuado siempre como defensa) o demorarlo; y se atisba que puede suceder lo mismo con la cúpula del PP valenciano (Ricardo Costa, hasta ahora salvado por la campana, e incluso se está investigado a Camps de nuevo y a Rita Barberá). Ojalá llegue el día en que, aunque a trancas y barrancas, Alberto Fabra acabe de sacar del

parlamento valenciano y de la administración a los imputados: la ex-alcaldesa de Alicante, entre ellos (cuya dimisión vía Facebook se califica sola). Pero no seamos del todo ingenuos: estos movimientos responden antes a las tensiones propias del advenimiento de un año, 2015, que promete ser de infarto en el apartado electoral, con comicios municipales y autonómicos en mayo, y generales a partir de noviembre. La población está indignada, y el auge en las encuestas de Podemos así lo demuestra; sin embargo, la estrategia de PP y PSOE se nos antoja equivocada, ya que siguen sin entender que el problema es propio y no ajeno: la limpieza y la transparencia no se proclama sino que se ejerce, los “parches” no contentan a nadie, y el uso de la descalificación perjudica a quien la profiere. Ciertamente es que el discurso del partido recién nacido se sustenta en una premisa tramposa: la atribución de todas las culpas y responsabilidades al otro (clase, casta o individuo); pero la argumentación ha de ser serena y, sobre todo, siguen siendo exigibles el reconocimiento de los problemas reales y la exposición de soluciones concretas.

Tampoco podemos olvidar que todo cuanto acontece en el mundo nos afecta, aunque no lo haga directamente: por poner solo dos ejemplos, el salvaje atentado contra quienes, cuando estalló la polémica de las caricaturas de Mahoma, desde estas líneas calificamos como nuestros hermanos de *Charlie Hebdo*, o la masacre acontecida unas semanas antes en Pakistán, también por parte de yihadistas, de niños en las escuelas. El conocimiento, la cultura, la sátira, la libertad de expresión: ¿son amenazas? Evidentemente, desde planteamientos totalitarios. Mucho más de cerca nos toca lo que pueda acontecer en Grecia, donde

el liderazgo en las encuestas por parte de la Coalición de Izquierda Radical, Syriza, amenaza con sacudir el proyecto del euro y dar un vuelco a la propia UE. Abusando de la metáfora, una mirada distanciada podría contemplar el espectáculo como un puro esperpento; pero no somos un ente de tales características, sino que estamos implicados en aquél de hoz y cozo, así que no nos queda otra que participar y, alternativamente, reír o llorar...

No mucho mejor están las cosas en el terreno cinematográfico. De hecho, algunos títulos nos han hecho pasar auténtica vergüenza ajena: verbigracia, el último film de Jean-Luc Godard, *Adiós al lenguaje* (*Adieu au langage*, 2014), una vez más consagrado en virtud de los criterios de los mandarines. Godard, en todo su esplendor octogenario, nos ofrece un film provocador, en su línea habitual, pero ahora más vacío que nunca, además de pedante e incluso ridículo; con él consigue desvelar la muy superior pedantería de su espectador-modelo, epatado por la nada, y se cumple lo que podríamos denominar “efecto Podemos”: no es lo que soy, sino lo que desvelo de lo que sois vosotros. Se agradecen los 70 minutos de duración de este film aburrido hasta el extremo, y la máxima filosófica, de primer orden, de que al cagar todos somos iguales –toda una novedad metafísica, como el descubrimiento de la pólvora en nuestros días: no es un discurso sobre la nada, sino la nada hilvanada en un pseudodiscurso; lo peor no está tanto en el patetismo de la propuesta, que a buen seguro Godard ha disfrutado, como en el escandaloso fraude intelectual de quienes, siendo perfectamente conscientes de su inconsistencia, la aplauden.

Idéntico sentimiento hemos padecido viendo una propuesta en los antípodas estéticas, como la comedia alocada *La*

entrevista (*The Interview*, Evan Goldberg y Seth Rogen, 2014), en la que la sal gruesa y los chistes verbales agravan la inanidad del conjunto, y que testimonia la caída en picado de Rogen y el agotamiento de una fórmula en la que el exceso se convierte en objetivo. La polémica por la intervención de Corea del Norte y el amago de autocensura por parte de Sony servirá, sin duda, para que afluya más público (cosas del *marketing*).

En un territorio más discreto, nos ha defraudado *Magia a la luz de la luna* (*Magic in the Moonlight*, Woody Allen, 2014), que, aunque agradable, contiene el más grave e imperdonable fallo que puede cometer una comedia: apenas te ríes; un Allen mediocre y autocomplaciente que parece salir del paso y poco más. Tampoco nos han convencido otros títulos, como es el caso de *St. Vincent* (Theodore Melfi, 2014), película rodada a todas luces a mayor gloria del destacable trabajo interpretativo de Bill Murray, pero que se queda en una suma de buenas intenciones y previsibilidades, con final feliz a satisfacción de todo el personal y cabos sueltos por doquier; un pobre resultado para una comedia dramática de la que molestan su autocomplacencia y la subtrama de las clases de religión, metida con calzador. En cuanto a *The Babadook* (Jennifer Kent, 2014), leída como la crónica de un suceso paranoico, podría cumplir una función casi didáctica, dentro de un género que ya no da sustos por lo trillado; pero al atenerse a las convenciones, sobre todo en la parte final, se queda en tierra de nadie.

También nos defraudaron *El hobbit: la batalla de los cinco ejércitos* (*The Hobbit: the Battle of the Five Armies*, Peter Jackson, 2014), último jalón de la última trilogía que adapta a Tolkien, carente de autonomía y más bien an-

ticlimático; y *Third Person* (Paul Haggis, 2013): azar, amor y desamor en tres historias en paralelo que se escriben al tiempo, con algún que otro guiño metadiscursivo, para un conjunto que no trasciende con respecto a este tipo de films de relatos múltiples; hay algunos buenos momentos, pero lastrados por un metraje excesivo. Otro tanto sucede con una vieja gran esperanza blanca, *Tusk* (Kevin Smith, 2014), híbrido de comedia y terror que solamente tiene el interés de los juegos de palabras y un inquietante personaje que pretende convertir a un hombre en morsa; en suma, un Smith en caída libre, que ni siquiera logra hacer gracia cuando se empeña en demostrar que el ser humano es ridículo. Y, de nuevo en el colmo del espanto, *Si decido quedarme* (*If I Stay*, R.J. Cutler, 2014), otra cinta de jovencitos que se aman tan poderosamente que, tras una pérdida familiar tremenda, hacen posible la esperanza de volver a la vida para la repelente niña-adolescente protagonista, corredora por los pasillos del hospital; no es que haya poco que ver, es que no hay nada.

En terreno mediocre pero con atisbos de interés, hemos visto o recuperado algunos títulos: *Bad Words* (Jason Bateman, 2013) presenta el aliciente de su incorrección política, si bien resulta un tanto anodina y predecible, y su humor es de trazo grueso. La enrevesada trama de *Daglicht* (Diederik Van Rooijen, 2013), con autistas, hijos ilegítimos y asesinatos, tiene fuerza en contadas ocasiones. *Fanny* (Daniel Auteuil, 2013) constituye la puesta en escena de un Pagnol, en un formato muy teatral y excesivo en su devenir dramático, con buenas interpretaciones pero en conjunto flojo. *Kahaani* (Sujoy Ghosh, 2012) resulta digna en comparación con casi todo el cine indio que llega hasta nosotros, gracias a una

trama compleja que deja sorpresas para una solución final algo convencional, pero cuya realización es ágil, y el montaje acelera el ritmo mediante el uso constante de *raccords* directos. *Kenau* (Maarten Treumiet, 2014) construye un relato sobre los tercios de Flandes en el asedio y la heroica resistencia de Haarlem a partir del protagonismo de un grupo de mujeres dispuestas a todo; buenas intenciones, pero pobres resultados. La danesa *Klumpfisken* (Soren Balle, 2014) hace la crónica de un imposible cambio de vida; los escasos aspectos de interés se van diluyendo en el desarrollo, y el desenlace se ve venir. La olvidable aunque simpática *La gran seducción* (*The Grand Seduction*, Don McKellar, 2013) no va más allá de las buenas intenciones, a causa de una realización plana. *Ouija* (Stiles White, 2014) es una típica y tópica película de terror adolescente, con una presentación de personajes sorprendente y agradeciblemente elegante, que pronto degenera. *Rampage: Capital Punishment* (Uwe Boll, 2014) ofrece violencia a raudales, que se intenta justificar con una especie de ajuste de cuentas contra una sociedad embrutecedora del que, a la postre, se obtiene la misma respuesta; ni siquiera la realización se luce. La disparatada pero escasamente imaginativa *What We Do in the Shadows* (Jemaine Clement y Taika Waititi, 2014) recorre algunos de los tópicos de los muertos vivientes (esencialmente vampiros) para intentar fabricar una comedia que, al final, se queda en cuatro risas mal contadas, algunos momentos y comentarios. Tampoco encierra interés *Sin City: Una dama por la que matar* (*Sin City: A Dame to Kill For*, Frank Miller y Robert Rodriguez, 2014), cuyas principales aportaciones son el calco del cómic y un cierto juego metadiscursivo por homenajes intertextuales,

pero que nada añade a la primera entrega, además de que su nulo control sobre la trama resulta exasperante. Puestos a salvar algo, nos quedamos con unos pocos títulos con aspectos destacables: *Treto poluvreme (The Third Half)*, Darko Mitrevski, 2012) constituye una cinta un tanto irregular, con momentos memorables y otros ingenuos, estéticamente cercana en su primera parte al telefilm, que podría haber alcanzado una cierta calidad pero que se queda a medio camino. La coreana *Running Man* (Dong-oh Jo, 2013) juega con la persecución, el humor, la parodia, los espías, y un sinfín de referencias occidentales trasladadas a un discurso eficaz y muy ágil, pero sin nada más que ritmo trepidante y calidad de ejecución; ese buen hacer no está al nivel de la trama, por mucho que atrape. *Predestination* (Michael y Peter Spiering, 2014) es un relato enrevesado de saltos en el tiempo y desdoblamientos de personalidad para intentar ajustar el futuro evitando actos terroristas que ya se ha visto en algunas otras películas, pero que aquí consigue un tono realmente inquietante; sin ser magistral, los Spiering se consolidan tras la prometedora *Daybreakers* (2009), si bien las imposiciones genéricas diluyen un tanto el resultado. *Lulu femme nue* (Sólveig Anspach, 2013) se presta a ser leída como una *road movie* que progresa en dos partes, desde una posición de ruptura y construcción de una vida nueva por parte de una mujer hastiada de la cotidianidad; lamentablemente, en el segundo tramo se enreda y concluye de forma convencional, a la búsqueda de un espectador que probablemente no alcanzará, con lo que sólo queda pensar en lo que pudo ser. *Las últimas horas (The Final Hours)*, Zak Hilditch, 2013) se acoge más a la tradición instaurada por *La última ola (The Last*

Wave, Peter Weir, 1977) que a la mayoría de las películas apocalípticas, tan engañosas casi siempre; en este caso, hay escasez de medios pero una buena utilización de los mismos, y consigue un nivel de emoción nada despreciable, sin dejar salida—el colofón es el fin de la humanidad. Por último, *El tiempo de los amantes (Le temps de l'aventure)*, Jérôme Bonnell, 2013) cuenta una aventura amorosa que se desarrolla en una jornada, lo que permite que el film diga, con sensibilidad en las imágenes y evidencia en los diálogos, algunas cosas que pasan por la cabeza de las personas y que son difíciles de expresar; se deja ver, pero aporta más bien poco, por una petición de principio ilusoria.

En el capítulo de los aciertos (solo parciales o en todo caso limitados), destacamos *Big Hero 6* (Don Hall y Chris Williams, 2014), una virguería técnica y narrativa de la factoría Disney, en la que sorprende, y sobrecoge, la presencia constante y real de la muerte en un relato cuyo público principal es el infantil. También merece respeto *Exodus: Dioses y Reyes (Exodus: Gods and Kings)*, Ridley Scott, 2014), sombría y tan carente de humor como cabía esperar en el último tramo de la carrera de su director; lo mejor consiste en su desconcertante forma de contar la historia sagrada, de dos horas y media, que se arriesga a dejar para los tres cuartos de hora últimos la parte más épica y célebre del relato bíblico. *El jugador (The Gambler)*, Rupert Wyatt, 2014), *remake* del original homónimo de Karel Reisz (1974), resulta estimulante, sobre todo, por su rareza y la complejidad de sus diálogos, aunque la envuelve un aura algo antipática de artefacto prefabricado de autor. Y, solo por su sadismo, se salvaría la clasicista *Invencible (Unbroken)*, Angelina Jolie, 2014), con la que se diría que su direc-

tora ha querido jugar a ser el Clint Eastwood de *Banderas de nuestros padres (Flags of Our Fathers)*, 2006), pero le ha salido *La pasión de Cristo (The Passion of the Christ)*, Mel Gibson, 2004).

El cine español ha estado representado en estas últimas fechas por títulos de interés desigual: es digna de aplauso *Prim, el asesinato de la calle del Turco* (Miguel Bardem, 2014), una TVmovie dignísima, rodada con brío y estilo, pero demasiado cargada de referencias, e ideológicamente muy contradictoria; también *Los fenómenos* (Alfonso Zarazua, 2014), modesta pero muy lograda, a caballo entre el drama y la comedia de costumbres, sobre las penalidades de una cuadrilla de peones en la Galicia del *boom* inmobiliario, antes del estallido de la burbuja: pone la carne de gallina, a conciencia, pensar que a lo que asistimos es a una época dorada. Magníficas interpretaciones, diálogos verosímiles en su naturalismo y acertadamente contenida dirección son las virtudes principales tanto de este debut como de la cacareada *Musarañas* (Juanfer Andrés y Esteban Roel, 2014), producida por Álex de la Iglesia y a la que, en cambio, cabe poner un pero importante, y es que el desenlace se adivina a la legua. Por fin, la película nacional de fórmula (para adolescentes) del periodo navideño ha sido la estereotipadísima hasta el sonrojo *El club de los incomprendidos* (Carlos Sedes, 2014); en la sesión en la que la vimos, hasta las adolescentes empleaban entre gritos la palabra “previsible”!

En esta ocasión nos ocuparemos ambos de dos títulos. Por un lado, *Mr. Turner* (Mike Leigh, 2014) y *Big Eyes* (Tim Burton, 2014); por otro, *Mommy* (Xavier Dolan, 2014) y *Hombres, mujeres y niños (Men, Women and Children)*, Jason Reitman, 2014)

OFENSAS A LA VISTA:
Mr. TURNER Y BIG EYES

Agustín Rubio Alcover



Mr. Turner

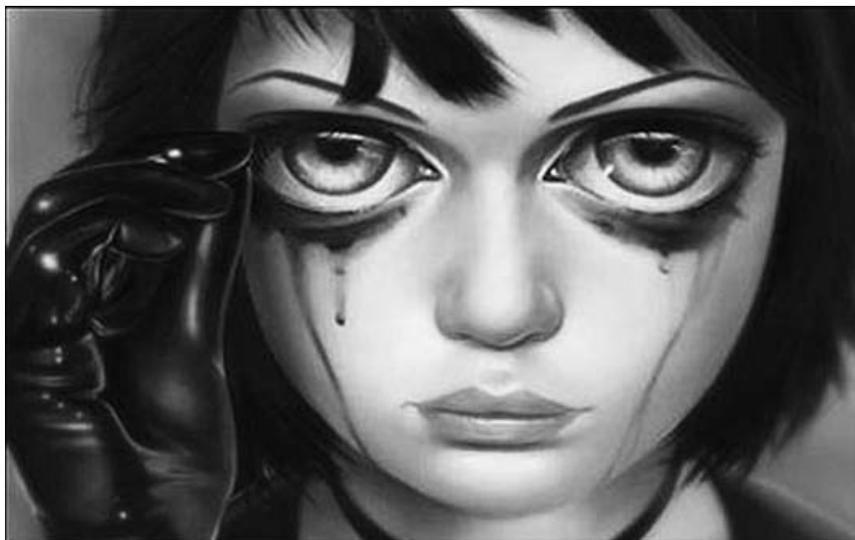
Qué gran programa doble hacen *Mr. Turner* y *Big Eyes*: la una y la otra reconstruyen, de manera incompleta, las peripecias vitales de sendos pintores verídicos, si bien ubicados en extremos opuestos del canon, a saber: J. M. William Turner (encarnado por el en todos los sentidos inmenso Timothy Spall) y Margaret Keane (Amy Adams), eclipsada durante su década de esplendor por su segundo marido, Walter (Christoph Waltz), de quien recibió el apellido con que firmaba los cuadros de niños con melancólicos ojos como platos cuya autoría él se atribuía.

Las coincidencias no acaban ahí: ambos films se toman grandes (y discuti-

bles y controvertidas) libertades con respecto a las historias que sirven de base, al inventar una historia de sumisión sentimental en el primer caso, y omitir en el segundo los devaneos de la heroína con el esoterismo; las dos son películas desconcertantemente alejadas del registro habitual en sus autores y tachadas a toda prisa de impersonales, pero que encierran sendos autorretratos, o confesiones fabuladas, de cineastas en el apogeo de su fama que reflexionan acerca de su propia condición de artistas –y que no se privan de propinar alfilerazos a los críticos, John Ruskin (Joshua McGuire) y John Canaday (Terence Stamp) respectivamen-

te–; los relatos se prestan a ser leídos como sendas escenificaciones del tópico de cómo los en apariencia grandes hombres (el paisajista inglés, el maestro del kitsch Keane) encubren invariablemente a explotadores del sexo femenino, cuando no a farsantes aprovechados del talento ajeno (de mujeres); asimismo, y sin ánimo de exhaustividad por lo que respecta a las concomitancias, contienen interpretaciones exuberantes, si no sobreactuadas, de respetados y premiados histriones.

Reconozcámoslo de una vez: los resultados poseen una categoría bastante dispar, con mucha ventaja para Leigh,



Big Eyes

cuya pieza (larga, lenta, severa, exigente) hilvana un auténtico discurso acerca de la disyuntiva entre el hombre

asiste impasible a la decadencia de su padre (Paul Jesson); finge indiferencia ante la pérdida de una de sus hijas y su



Mr. Turner

y el mito. La única vez que Turner abre la boca para hacer algo distinto de gruñir, lo hace para evocar el mito de Tántalo a propósito de un colega, el desgraciado Robert Haydon (Martin Sa vage), en lo que, en la poética de la película, vendría a ser el caso contrario del protagonista –aunque el hecho de que al otro lo aqueje ese mal no significa que su propio temperamento represente el bien: a lo largo de la función vemos en innumerables ocasiones cómo Turner

nieto; engaña a Hannah Danby (Dorothy Atkinson), su criada y amante –de la que requiere servicios sexuales a voluntad, manejando cruelmente los tiempos, y aparta la mirada del avance de la enfermedad que la consume, como a buen seguro hizo con aquel amigo de infancia cuya pérdida por escrófula evoca con pesadumbre... Y su gesto es siempre el mismo: retorcerse las manos por detrás de la espalda con desesperación, y aplazar el estallido de la cólera

hasta el momento en que se queda solo. En cuanto a *Big Eyes*, iba a ser dirigida por los guionistas Scott Alexander y Larry Karaszewski, el tándem de *Ed Wood* (Tim Burton, 1994), *El escándalo de Larry Flint* (*The People vs. Larry Flint*, Milos Forman, 1996) y *Man on the Moon* (id., 1999); pero el protagonista masculino impuso a Burton tras las cámaras, y los libretistas, que se han reservado el rol de productores, se avinieron a ello. Quién sabe si debido a esa implicación tardía, la película luce un *look* no marcadamente burtoniano, lo cual agradecerá todo aquel espectador que, como quien suscribe, esté ya cansado de la extrema barroquización a que nuestro hombre viene sometiendo desde hace un par de décadas a su *estilo* (sic), para fascinación de la cinefilia adolescente –y perdónese el pleonasma. A la postre, su labor no desmerece –más bien todo

lo contrario– con respecto al último tramo de su trayectoria; pero no hay ni una secuencia, ni un solo instante, que se quede prendido a la retina, sino tan solo el agradable regusto de una historia divertida, enrevesada y un punto perversa, contada con oficio y corrección.

En todo caso, y aunque pueda resultar frívolo

formularlo en estos términos, mientras último este texto no puedo más que sorprenderme por cuán diabólicamente opera la actualidad, que impone lecturas en absoluto relacionadas con obras, como en este caso, producidas y estrenadas previa y totalmente independiente de ciertos acontecimientos traumáticos. Me refiero, por supuesto, a la carnicería de la redacción de *Charlie Hebdo*. El único vínculo consiste en la dedicación a un

arte, la pintura o el dibujo, que, incluso cuando tiende al naïf, ostenta un potencial subversivo. Mas no hay que dar tantas vueltas, porque la relación que obsesivamente se impone no procede,

en este caso, de unas obras más bien despolitizadas y en ese orden inocuas, sino del terrorismo, que en esencia pretende y consigue modificar el marco interpretativo. Así que no nos

queda más que condenarlo y comprometernos a seguir aquello que nos interese por más que solivianta a los intransigentes; y en este punto pienso en Houellebecq.

INFINITO VERSUS INFINITESIMAL:

MOMMY y HOMBRES, MUJERES Y NIÑOS

Francisco Javier Gómez Tarín



Mommy

Retomando el *leit motiv* de nuestra entrega, ¿dónde situar nuestra mirada ante un mundo en plena descomposición, avergonzados como estamos por la calidad moral de aquellos que legítimamente –suponemos– nos representan? La distancia es un elemento esencial: aquí, en lo próximo, nos escon-

deríamos debajo de un mueble para ocultar nuestro enrojecimiento (¿qué hemos hecho para merecer esto?... no nos engañemos: votar creyendo en cuentos de hadas, así que, merecido resultado y “a apechugar”); más allá, si nos colocamos en la perspectiva de Grecia (unos miles de kilómetros), es evi-

dente que el cúmulo de amenazas e intentos de promover un voto contrario a Syriza en las elecciones, por parte de los mercados financieros y de la Comunidad Europea, indica bien a las claras que la democracia está en quiebra cuando quien impone (o lo intenta) a los gobernantes lo hace desde fuera del país y por



Hombres, mujeres y niños

intereses puramente económicos, siempre espúreos. Al parecer, ya no somos dueños de nuestros actos, pero seguimos considerándonos el centro del universo. Y si nos desplazamos más lejos, mucho más, a los confines de la galaxia, ni siquiera nos vemos, somos un punto

en la distancia: menos que nada... esa es la realidad: polvo estelar (Carl Sagan, *dixit*).

El film de Jason Reitman, *Hombres, mujeres y niños*, se construye sobre la metáfora de lo infinito ofreciéndonos un mapa de nuestra sociedad desde un

punto en el universo (prueba de lo poca cosa que somos) y nos presenta diferentes perspectivas y relaciones humanas intergeneracionales con un especial detenimiento en el uso de las nuevas tecnologías, de forma que se equiparan los problemas actuales a los de siempre en la lucha entre generaciones y en el terreno de la incomprensión. La puesta en escena resuelve con brillantez el uso de móviles, *tablets* y ordenadores, adjudicando al clásico esquema representacional “mirada – lo que ve” una simultaneidad muy eficaz. Lo melodramático se utiliza con mesura y una voz *over* guía de forma didáctica al espectador, sin imponerse en ningún momento. Sin duda, hubiera merecido mejor reacción por parte de la crítica, que miraba obnubilada hacia otro lado (*Interstellar*, Christopher Nolan, 2014).

El caso de Jason Reitman ejemplifica la arbitrariedad, rayana en la crueldad, del paradigma crítico actual: un cineasta interesante y nada más, al que se encumbró antes de que demostrara su valía; cuya mejor película fue despreciada (*Young Adult*, 2011); y a quien ahora, que sigue haciendo prácticamente lo mismo en todos los sentidos (formal, narrativa y discursivamente), incluso asumiendo ciertos riesgos (*Una*



Mommy

*Hombres, mujeres y niños*

vida en tres días (*Labor Day*, 2013), solo que con más discreción, se está dejando caer mientras se sube a los altares, o se mantiene, a otros que, aparte de epatar, poco demuestran. Atrás quedan *Juno* (2007), o *Up in the Air* (2009). Sin embargo, su ejercicio en el film que tratamos no es banal, ni es gratuita su inserción de la leyenda cósmica, toda vez que los problemas a que nos arrastra el uso de Internet (ondas múltiples e inasibles) se minimizan ante la ínfima presencia de nuestro planeta en el universo.

Pero hay otra mirada muy reivindicable que se produce hacia el interior, hacia lo infinitesimal, hacia el propio ser humano, y que ejemplifica muy bien *Mommy*, una excelente película tanto por la realización e interpretación (antológica y obligada la versión original) como por su arriesgada apuesta formal: pantalla vertical que se expande en dos ocasiones de acuerdo con las características del encuadre (mundo cerrado: pri-

meros planos y de detalle; mundo expandido, abierto: libertad-felicidad, y/o sueño/ambición). La apuesta de Dolan, además, no juega con la transparencia sino, al contrario, con una afirmación enunciativa permanente (denuncia explícita del dispositivo por la relación “mirada – lo mirado”, con panorámicas). La extrapolación a un mundo futuro muy próximo (2015) en el que el aislamiento se convierte en práctica juega además con un valor alegórico de aquello hacia lo que nos dirigimos: marginar lo que se sale de la norma y erradicar el valor de lo diverso.

La penetración de Dolan en lo personal, en el mundo de las sensaciones y de los sentimientos, se nos antoja microscópica, cual si se hiciera una disección de nuestra intimidad, al tiempo que se reivindica lo inasible de la individualidad, propia y no extrapolable ni “normalizable”, como intenta perpetrar el entorno social. De ahí que hayamos insistido en ese esquema “mirada – lo mirado”, tan

cinematográfico, que es, en el primer caso, resuelto mediante lo horizontal, lo simultáneo, la mirada externa que quiebra, siendo más clásica (los personajes aparecen mirando y al tiempo vemos lo que está ante sus ojos), su propio clasicismo, y la mirada de un ente enunciativo que obliga al espectador mediante su marca explícita a hacer propia la del realizador (las panorámicas). En ambos casos, lo ínfimo y lo universal, lecciones de un cine, en dos fórmulas muy diferenciadas, capaz de romper las perspectivas habituales y construir discursos que se evaden de las relaciones causales para expandir sus objetivos a lecciones de ética universal, de la que tan carentes estamos.

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.