

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



El hombre de las mil caras (Alberto Rodríguez, 2016)

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

EL REFLEJO INDESEABLE

Fue el expresidente José Luis Rodríguez Zapatero quien, en una aseveración clarividente, declaró con orgullo que el PSOE era el partido que más se parecía a España. La espectacular implosión a que hemos asistido a lo largo de los últimos meses, y en particular en la última semana de septiembre, ha venido a confirmarlo, hasta el punto de prestarse a la paráfrasis de los célebres versos agoreros de Jaime Gil de Biedma (“De todas las historias de la Historia / la más triste sin duda es la de España, / porque termina mal”). Nadie, ni en el

más desatado de los desvaríos, podía imaginar que en el seno de una formación con casi ciento cuarenta años de historia se fuera a cometer tal cantidad de fallos, irregularidades, deslealtades e insensateces como para colocarse ella sola al filo del abismo de la partición.

Produce congoja asistir a cómo el desmoronamiento de uno de los dos grandes actores políticos del país desde la Transición está degenerando en una crisis de Estado, sobre todo a la vista de la clamorosa torpeza con que se han

conducido sus dirigentes desde las infaustas elecciones del 20 de diciembre, y peor aún desde las del 25 de junio: si hasta el verano el PP prácticamente mendigaba que se le dejara gobernar y estaba dispuesto a hacer todo tipo de cesiones, ahora, en una suprema muestra de inelegancia que desde luego a nosotros no nos sorprende, muchos de sus cuadros se permiten plantear exigencias y condiciones, mientras fantasean con pasar el rodillo en unos eventuales terceros comicios en los que, según las verosímiles encuestas, se

*Elle* (Paul Verhoeven, 2016)

situarían al borde de la mayoría absoluta. Y todo, en todos los casos, preguntando que lo importante es España, cuando la evidencia es muy diferente. Esperemos que no se llegue a ese dis-

quien, a su vez, ha acelerado el así llamado proceso de desconexión de España y ha puesto fecha a un referéndum unilateral. Por su parte, el Tribunal Constitucional toma medidas

*Neruda* (Pablo Larraín, 2016)

late. Lo que sí ha sucedido ya ha sido la farsa de la cuestión de confianza en Cataluña, en la que la CUP ha perdonado la vida a Carles Puigdemont,

contra la presidenta del Parlament, Carme Forcadell. Es la sempiterna espiral de gestos de provocaciones y amagos autoprogramados, pura esce-

nificación sin solución, en la que vivimos desde hace más de cinco años.

También se han puesto en marcha los juicios que van a centrar la atención informativa en los próximos tiempos: Gürtel y tarjetas *black*. Serán las *vedettes* de los medios y seguro que, en ocasiones, la cortina de humo que tape otros asuntos de envidia. Con todo, la preocupación en el PP es mínima, porque cuenta con unos votos que considera asegurados porque –dice– la factura de la corrupción ya se ha descontado. Esta estratagema contable lleva en sí misma una extraña perversión al tiempo que pone de manifiesto el hecho de que un amplio espectro de la ciudadanía ejerce su derecho al sufragio en función de lo que considera el mal menor, lo cual puede conllevar el pago de un peaje excesivo, como bien sabemos en la Comunidad Valenciana. Estamos razonablemente exhaustos; claro que no somos los únicos, y nada hay tan consolador como mirar alrededor para comprobar que siempre hay quien esté peor que uno: sin ir más lejos, en Colombia, el referéndum del proceso de paz para el desarme de las FARC arrojó un resultado imprevisto: venció el No por un margen estrecho, pero suficiente para dar al traste con los acuerdos de La Habana y también para demostrar que para la sociedad de ese país un conflicto que ha ocasionado 220.000 muertos no se puede zanjar tan fácilmente, de un día para otro, como a la comunidad internacional y al comité de los Premios Nobel les gustaría –para esperpento, la concesión del de la Paz a Juan Manuel Santos después del varapalo que acaba de recibir. Y, si volvemos la vista a Gran Bretaña y oímos cómo la actual primera ministra, Theresa May, y los miembros de su gabinete proponen ideas tan brillantes como crear listas de trabaja-



dores extranjeros para revertir la tendencia global, en lo que ya se conoce como un *Brexit duro*, podemos tener la tentación de rogar lo que en el chiste: “Virgencita, que me quede como estoy”. Entre tanto, el carnaval electoral estadounidense sigue dando muestras de un nivel digno de mejor causa. Y las predicciones resultan preocupantes. Al menos la cartelera cinematográfica se ha animado con el otoño y la vuelta a la rutina. La película-escándalo del momento, si no del año, es *Elle* (Paul Verhoeven, 2016), con una imperial Isabelle Huppert, y que, más allá de las demasías que como de costumbre ha vertido la crítica, se ve con sumo agrado y nos devuelve al Verhoeven más inteligente y juguetón, en un film lleno de malévolas rimas; pero a la postre uno no sabe a qué carta quedarse, si con lo entretenido que ha estado durante dos horas o con la sensación de haber visto una patochada – o como mucho una pompa de jabón. La misma liviandad aqueja a *Elvis & Nixon* (Lisa Johnson, 2016), una recreación divertida aunque inocua del encuentro entre el rey del rock y el presidente de los Estados Unidos que se vio obligado a dimitir por el escándalo del Watergate.

Lo cierto es que no hemos podido ver demasiados materiales, por muy diversas razones que no vienen al caso, pero compensaremos esa carencia en futuras entregas. Destacamos y constatamos, eso sí, la consolidación del cine coreano en dos vertientes: su buen hacer cuando sigue los patrones del clasicismo y su potencia discursiva cuando busca caminos renovadores. Así, *Gok-sung* (Hong-jin Na, 2016) nos sorprende con un largo híbrido entre el terror y la intriga (policía que investiga asesinatos en su pueblo), sin recatarse a la hora de introducir fantasmas, chamanes, sacer-

dotes y todo lo necesario para cuestionar un sistema de creencias y supersticiones que nos arrastra por el (auto) engaño, con una puesta en escena conseguida y una trama un tanto confusa pero resuelta de forma inquietante y sin demasiadas concesiones a la galería; el recuerdo de *muertos y enterrados* (film y tópico) nos asalta por momentos, pero también el de muchos materiales convencionales que aquí encuentran su reverso. *Ka-teu* (Ji-young Boo, 2014) es la crónica de una huelga en un hipermercado que peca de ingenuidad y

ferimos reservarnos la opinión, pero evitando la grandilocuencia y buscando siempre el lado humano con apuntes sociales; la película recuerda por momentos a *Snowpiecer*.

Otro film digno de mención es *Les innocentes* (Anne Fontaine, 2016), un brillante ejercicio de estilo que pone en escena un caso real de violaciones en 1945 de monjas en un convento por parte de las tropas de ocupación, y cómo la labor de una médico francesa contribuye a solucionar el problema de los embarazos; la anécdota se mag-



Tarde para la ira (Raúl Arévalo, 2016)

buenas intenciones aunque intenta mantener la honestidad, incluso con un final irresuelto o no plenamente positivo; la película tiene el interés añadido, pese a las limitaciones de la realización, de comprobar cómo el capitalismo salvaje funciona en los supuestos entornos de crecimiento económico (con muchas semejanzas respecto a nuestra situación actual). *Busanhaeng* (*Train to Busan*, Sang-ho Yeon, 2016) es otra buena muestra de calidad narrativa y efectividad espectacular en lo que podría verse como un episodio de *Guerra Mundial Z*, el exitoso libro del que pre-

nifica al permitir una reflexión en torno al fanatismo religioso, por una parte, y a la abnegación y altura moral sin creencias, por otra. En un tono menor, podemos mencionar *Sand Castles* (Clenet Verdi-Rose, 2014), potente retrato de una descomposición familiar a raíz del secuestro de una niña que, en esta ocasión se presenta desde el lado del síndrome de Estocolmo y la frustración familiar, lo que es interesante, pero por desgracia la coherencia se diluye en la forma. También –y con retraso– *Nunca me abandones* (*Never Let Me Go*, Mark Romanek, 2010), intere-





sante pero insuficiente distopía sobre una sociedad que gestiona clones (donantes) para satisfacer sus necesidades de curación de enfermedades y longevidad; consigue inquietar –no en exceso– y, sobre todo, cuenta con el añadido de una puesta en escena contemporánea en el tiempo y el espacio con nuestra civilización, como si fueran cuestiones que estuvieran ocurriendo todo el tiempo en nuestra sociedad. Finalmente, en el biopic *Born to Be Blue* (Robert Budreau, 2015), aunque el género suele dar poco juego en el terreno de lo dramático porque suele ser muy hagiográfico, se toma solamente una parte de la vida de Chet Baker para construir un texto que ejemplifica muy bien lo que es el síndrome del fracaso y la frustración personal, a la que se suma la caída en la droga.

Los productos televisivos –o híbridos– nos dieron una de cal y otra de arena. Por un lado, nos gustó, con reparos, *Confirmation* (Rick Famuyiwa, 2016), telefilm de HBO sobre la ratificación para el Tribunal Supremo del juez Clarence Thomas que ilustra con la dignidad acostumbrada un hecho histórico, y consagra la figura de Anita Hill como el paradigma de reconocimiento social de la mujer en un punto de inflexión en ese proceso histórico; pero todas esas buenas intenciones de base no dan como resultado un producto de calidad, sino que se mantiene en esa mediocridad habitual de los títulos de tribunales. Otro tanto ocurre con *Idealisten* (Christina Rosendahl, 2015), una interesante mezcla de documentos reales y ficción que pone en imágenes el desvelamiento de la contaminación radioactiva a partir de la caída de un avión americano en Thule, con semejanzas con el caso Palomares (citado en el film), a partir de una investigación periodística que desvela un acuer-

do secreto en 1957 entre Dinamarca y USA en una trama con mucho interés pero muy plana en la realización. Por otro lado, hemos podido ver productos de relativo interés, como *Listen to Me Marlon* (Stevan Riley, 2015), muy bien traído, con secuencias y entrevistas directas, y montado con agilidad; o *Faroeste caboclo* (René Sampaio, 2013), convencional y plana película brasileña que solo consigue cierta fuerza en las escenas de violencia de inspiración *western*, con flojos resultados. Para mitigar esa sensación de pobreza nos sirvió como antídoto *Avril et el monde truqué* (Christian Desmares y Franck Ekinci, 2015), film de animación con planteamientos ecologistas y un entrañable 2D que recuerda en exceso quizás a Tintín.

Y, como cada año por estas fechas, las distribuidoras han aprovechado para lanzar varias de las grandes apuestas cinematográficas de la temporada en España. Seguramente las de mayor relumbrón han sido la película de espías *El hombre de las mil caras* (Alberto Rodríguez, 2016), que tiene el inmenso mérito de que su trama, supremamente enrevesada, se entienda en todo momento, en un tipo de cine puramente narrativo y de reconstrucción histórica cuya contemplación produce un placer constante; y la muy prometedora opera prima de Raúl Arévalo, *Tarde para la ira* (2016), de una sordidez sobrecogedora, y que solo un desenlace algo previsible empaña ligeramente.

Pero también nos sorprendieron muy gratamente *La puerta abierta* (Marina Sereskesky, 2016), debut tras la cámara de una actriz argentina que, con su visión de la vida en las corralas madrileñas, ha refrescado la iconografía cinematográfica sobre las mismas; y –esta repescada tardíamente– *Las altas presiones* (Ángel Santos, 2014), que sería

un soberbio film autoral si no fuera por un protagonista insuperablemente panoli, por lo que se queda en interesante exploración de la impotencia creativa y vital de la juventud tardía o la primera madurez actuales.

En el terreno de la coproducción, destaca la participación española en la chilena *Neruda* (Pablo Larraín, 2016), un film con elementos surrealistas en absoluto cursi que ofrece un retrato demolidor del poeta del amor y con el que su director se confirma como uno de los grandes estilistas fílmicos del panorama mundial; y en *Vientos de La Habana* (Félix Viscarret, 2016), la adaptación de una novela negra del especialista cubano Leonardo Padura, financiada con capital español y rodada en la isla, que, sin ser nada del otro mundo, luce mucho mejor que otras películas producidas por Gerardo Herrero.

El fruto más flojo de la cosecha nacional ha sido, curiosamente, aquel producto de tono más ligero: *Juegos de familia* (Belén Macías, 2016), un amable intento de *high comedy* a la valenciana, muy justito de producción pero ennoblecido por el esforzado trabajo de su elenco; *El futuro no es lo que era* (Pedro L. Barbero, 2016), una comedia que pretende abarcar demasiado (familiar, gamberra, loca, reflexiva...) y a la que la crítica ha masacrado seguramente con razón, a pesar de que algunas situaciones no carecen de gracia; y *El tiempo de los monstruos* (Félix Sabroso, 2016), desmelenada y solo ocasionalmente brillante farsa pirandelliana del codirector de films muy preferibles, como *La isla interior* (con Dunia Ayaso, 2009).

A continuación, nos ocuparemos con más extensión de *Un monstruo viene a verme* (Juan Antonio Bayona, 2016) y *El porvenir* (*L'avenir*, Mia Hansen-Love, 2016), respectivamente.



LA QUÍMICA DEL COLIRIO: UN MONSTRUO VIENE A VERNE

Agustín Rubio Alcover



Un monstruo viene a verme (Juan Antonio Bayona, 2016)

Nueve años después de su estrepitosa revelación con *El orfanato* (2007) y cuatro más tarde de su consagración con *Lo imposible* (2012), Juan Antonio Bayona vuelve a la carga. Lo hace con la adaptación de una obra de Patrick Ness que aborda otro tema truculento y potencialmente sensibilero, como es la vivencia del cáncer desde el punto de vista de Connor (Lewis MacDougall), el hijo de una enferma terminal (a quien da vida Felicity Jones) que, cuando el final de la enfermedad aparece en el horizonte, empieza a recibir las visitas nocturnas de un gigante arbóreo. A pesar de tan temibles antecedentes y

de que la sospecha de que el proyecto se convierte en una plataforma para el despliegue de *lo bayonesco*, el saldo, al menos para quien esto escribe, acaba siendo satisfactorio.

Cierto, iconográficamente casi todos los materiales de que se compone son de segunda mano. Bajo las imágenes de *Un monstruo viene a verme* laten *Poltergeist* (Tobe Hooper, 1982), *El gigante de hierro* (*The Iron Giant*, Brad Bird, 1999), *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006), *Donde viven los monstruos* (*Where the Wild Things Are*, Spike Jonze, 2009, adaptación de una novela de culto de Maurice Sendak de

un corte muy parecido a la que aquí se ha llevado a la pantalla grande), *Guardianes de la galaxia* (*Guardians of the Galaxy*, James Gunn, 2014), la serie *El ministerio del tiempo*, el videojuego *Shadow of the Colossus*... Y por supuesto también subyace Spielberg (con cuya última y alicaída cinta, *Mi amigo el gigante* -*The BFG*, 2016-, guarda numerosos puntos de contacto), director de cabecera tanto de Bayona como del encargado de la segunda unidad, el alicantino Eugenio Mira (*Agnosia*, 2010; *Grand Piano*, 2013), que tanto aquí como en *Lo imposible* ha tenido una participación fundamental.

Pero esto no es ni bueno ni malo: la lógica postmoderna del pastiche implica una forma de narrar y, en sentido amplio, de comunicar. Otro tanto ocurre con la pulsión emocionalmente manipuladora que posee el cineasta, y que aquí, por primera vez, maneja en buena lid. Y es así porque, apoyándose en un extraordinario (y en modo alguno sorprendente) trabajo de planificación, y en una brillante dirección de actores (merecen mención tanto los intérpretes del niño y su progenitora, pero también Sigourney Weaver, en el papel de la abuela, y Toby Kebbell, en el del padre casi siempre ausente), Bayona adopta una estructura narrativa bastante arriesgada, apuntalada sobre la premisa inicial que plantea el monstruo de que contará al niño protagonista tres cuentos (resueltos en un par

de preciosas secuencias de animación a la acuarela), después de lo cual él le responderá compartiendo con él su inconfesable pesadilla. Ello da lugar a que en una trama doblemente previsible (la sucesión de los hiporrelatos y, en el clímax, la confesión de Connor y la muerte) se vayan incrustando segmentos sutiles, con alguna sincera reflexión acerca del cine y del acto creativo, merced a los cuales la película acaba adquiriendo dignidad.

Es una ironía: todo aquello por lo que me gusta *Un monstruo viene a verme* —que no llegó propiamente a emocionarme— atiende a la razón, al cálculo y al intelecto, y no a esas denodadas apelaciones a un llanto al que todo está supeditado y que con toda probabilidad logrará arrancar. Incluso ese desenlace abierto que no es tal de pura

obviedad, ya que el rango interpretativo del espectador está más que limitado, para que relacione al ser fantástico con el difunto abuelo (la foto dos veces entrevista de Liam Neeson, el actor que pone voz al cedro andante) y, al mismo tiempo, con el trabajo amoroso de la madre de cultivar la imaginación del pequeño desde su más tierna infancia, de hecho desde que ella era adolescente. Sí, definitivamente hay arte aquí; un arte que pide a gritos una mirada que se resista a participar en un juego en el que Bayona se cree secuestrador pero del que es más bien rehén. Empieza a resultar fascinante la figura de esta especie de Geppetto enajenado, creador soberbio de un autómatas que llore bellamente, aunque sus lágrimas sean por fuerza artificiales.

EL TIEMPO Y LA VIDA:

EL PORVENIR

Francisco Javier Gómez Tarín

La depuración estilística de un cineasta es un proceso en el tiempo, con sus altibajos, tal como acontece en nuestras vidas. El caso de Mia Hansen-Løve es ejemplar y se ha desarrollado en progresión constante aunque, aparentemente, con una primordial preocupación por la intimidad de los núcleos familiares (por la cotidianidad) y las relaciones interpersonales, como se demuestra en *Tout est pardonné* (2007), *Le père de mes enfants* (2009) o, incluso, en *Un amour de jeunesse* (2011). Y hablamos de depuración estilística porque la mirada de la realizadora se ha ido haciendo cada vez más compleja, al tiempo que se despojaba de elementos accesorios, hasta ofrecernos una ima-

gen milimétrica del objetivo representado pero sin acumular excesos de información: una imagen exacta (en términos godardianos: "*Ce n'est pas une image juste. C'est juste une image*"). Ahora bien, filmar el paso del tiempo y las cicatrices que deja sobre los seres humanos —propuesta ya de por sí lo suficientemente interesante— se completa en esta ocasión con la puesta en escena de un entorno familiar y social que bebe en las fuentes de la filosofía (y por tanto del pensamiento) a la vez que se ahoga en la contradicción de un mundo cuyo porvenir es cada vez más oscuro (no es casual en absoluto que la época en que transcurre la acción coincida con la era Sarkozy, lo que implica

situarse en el pasado a sabiendas de la evolución que este ha tenido hasta nuestro presente). Estas aportaciones, aparentemente colaterales, no solo introducen en el discurso el elemento filosófico (perfectamente justificativo de los abundantes diálogos) sino que empujan al conjunto hacia una lectura política que, sin propiciar un sesgo determinado, obliga al espectador a una reflexión profunda, toda vez que las vidas de los personajes no pueden entenderse sin su relación con el entorno social.

El nivel metafórico, enmarcado en el universo de las segundas lecturas pero sin condicionar las primarias, no solamente juega con estos parámetros filo-



El porvenir (L'avenir, Mia Hansen-Løve, 2016)

sóficos, sociales y políticos sino que trabaja la misma materialidad del discurso fílmico para hacer consciente al espectador de que se está elaborando una mirada sobre la vida de unos personajes que no es sino *la vida en sí*, y que aquello que les mueve –como a todos– es la dificultad de poner en relación sus saberes/creencias con sus praxis cotidianas porque viven en una contradicción permanente que reclama un mundo mejor al tiempo que se inhiben refugiándose en los libros y la teoría (el alumno predilecto así lo indica abiertamente a la protagonista desde sus posiciones de práctica libertaria).

Esa estética del despojamiento nos muestra trazos de la vida, momentos, con constantes elipsis, que parecen pasar de lo cotidiano a lo inocuo, dejando los huecos a la participación es-

pectatorial con plena libertad para rellenar la carencia. Así pues, la sugerencia se convierte en la esencia del propio texto (el *travelling* final es clara marca de ello, arropado por la canción *a cappella* sobre el inevitable paso del tiempo). La cámara-testigo de la primera parte del film, que hace constantes panorámicas y barridos siguiendo a los personajes, de forma casi irracional, saltando y moviéndose esquizofrénicamente, modifica sus formas desde el momento en que los personajes entran en crisis y es precisamente ese nivel crítico en sus vidas el que les va arrastrando, poco a poco, a una cierta paz interior, de aceptación: a partir de ese momento la cámara (y por tanto la mirada) deviene estática, utiliza los contraplanos y, suavemente, algunos *travellings*. Este nivel estético nos per-

mite asegurar que el cine de Mia Hansen-Løve ha alcanzado, con su madurez, la excelencia.

La conclusión es evidente: esta magnífica película, que es además una lección de cine, reclama un espectador atento al que no solamente no defraudará sino que ganará de cara al prometededor futuro cinematográfico de su autora (el otro porvenir, el social, parece no tener remedio y va abocado al desastre, lo cual el film no deja de señalar-sugerir menos tímidamente de lo que algunos han entendido).

* 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.