

# -LA MIRADA ESQUINADA

---

## DOBLE(S) SENTIDO(S)



Mud

## Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

*Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover*

---

### SERPIENTES DE VERANO

---

Da siempre algo de pereza empezar un nuevo curso –como profesores que somos, quienes escribimos estas líneas medimos el tiempo en años académicos–; pero arrancar, después de un cuarto verano consecutivo políticamente de infarto, no se sabe si es motivo de duelo o de celebración. Tanto en España como en todo el globo vivimos instalados en una permanente sensación de caída, gradual pero ya muy prolongada y, lo peor de todo, sin eso tan tranquilizador de divisar el

fondo. Acontecimientos luctuosos como el descarrilamiento de tren en Santiago de Compostela aceleran ese vértigo, y desatan ese instinto tan humano y que en los últimos años se ha agudizado tanto de buscar respuestas inmediatas y contundentes, de encontrar cabezas de turco.

La mejora de ciertos datos (el alivio de la presión de la deuda, una leve bajada de las cifras de los inscritos en el paro) no debe maquillar todas las secuelas de una situación desastrosa

que, por lo que parece –y nos gustaría equivocarnos: serán bienvenidas todas las noticias positivas que puedan venir–, están aquí para quedarse, a saber: la ínfima calidad del empleo que se está creando, el deterioro de las condiciones laborales, la pérdida de derechos sociales, la congelación de salarios y pensiones, la escabechina en la función pública –que sigue: este comienzo de septiembre lo hemos podido comprobar nosotros mismos en gente muy próxima–, y, en fin, la

depauperación generalizada.

Y eso, solo por lo que se refiere a la economía, porque nos han amenizado el estío el caso Bárcenas, en el que el Partido Popular está dando un espectáculo alucinante de improvisación, navajeo, chulería y desfachatez (destrucción de discos duros eventualmente inculpativos incluida); un conflicto de Gibraltar ciertamente providencial para el gobierno, aunque causado por la prepotencia británica, y en el que salen a relucir las nada edificantes contradicciones de muchos españoles entre los sentimientos nacionalistas y sus propios intereses; un relevo al frente de la Junta de Andalucía para zanjar el escándalo de los ERE que demuestra más bien falta de transparencia y de democracia interna en el PSOE regional; y la organización de una cadena humana a favor de la independencia de Cataluña pensada para que la tensión siga escalando, y que, siquiera por cuestiones de forma, repele.

La escena internacional ha padecido peores sacudidas, con un golpe de Estado militar en Egipto y tambores de guerra en Siria por los que cada cual se está retratando –y el resultado dista de ser favorecedor. Al igual que el presidente de los Estados Unidos, Barack Obama, se está debatiendo de manera esquizofrénica entre el deseo (genuino o por pose) de respetar las leyes internacionales, de la diplomacia y del multilateralismo, por un lado, y la necesidad (por

cuestiones de política nacional o para compensar un complejo particular) de exhibir fuerza, eficacia y ejemplaridad contra los dictadores –según cuáles–, por el otro; tanto la izquierda como la derecha han dado respuestas contradictorias y bastante maniqueas. A casi nadie se le oculta que ni dar la espalda o amagar el golpe es la respuesta adecuada, ni apoyar a cualquiera de los bandos, puestos que son un *totum revolutum*, o intervenir. Y, sin embargo,

alto y claro. Y es de sentido común que la industria armamentística necesita guerras para renovar los arsenales y seguir “vendiendo sus productos” como lo que son, un negocio de oro.

Resulta complicado –e indigno– rehuir la sinrazón cuando nos anega. En todo caso, la estación que acaba de pasar es siempre pródiga en opiáceos: unos tienen la siempre refrescante frialdad de las serpientes veraniegas; otros, la batalla (perdida) para lograr la



Mud

pocos se han sustraído a la tentación de minimizar los matices en un sentido u otro y alinearse con armas –nunca mejor dicho– y bagajes. No hacen falta muchas luces para saber que, con respaldo de la ONU o sin él, intervención habrá, tarde o temprano, y todavía falta Irán en la estrategia desestabilizadora provocada para encarrilar el éxito de los negocios internacionales. Hasta el Papa Francisco lo ha dicho

designación de Madrid como sede de los Juegos Olímpicos de 2020... Los hay para todos los gustos, y las películas forman parte del entramado, pero, ciertamente, en un contexto tal, el nexo común parece diluirse y encontrar, con los calores que ya empiezan a remitir, un tema de base no solamente no es fácil sino que, definitivamente, ni siquiera es deseable; de ahí la idea de “serpentear”.

Nosotros hemos visto películas tratando de no escurrir el bulto y de extraer de ellas todo lo que encierran que es útil para comprender y actuar en el presente. El intrascendente escapismo de algunos títulos nos ha puesto difícil, en algunos casos, decir nada más que son síntomas de un impulso de huir hacia la nada o de dar un pelotazo: por ejemplo, uno de los fenómenos de la temporada, *Ahora me ves...* (*Now You See Me*, Louis Leterrier, 2013): cinta infantil, que no funciona ni siquiera como entretenimiento, es un insulto a la inteligencia del espectador que ha supuesto una decepción tanto mayor dada la campaña desplegada. Todo lo contrario que *Aviones* (*Planes*, Klay Hall, 2013), que se preveía un film menor dentro de la producción de Pixar, pero que está muy bien construido y, aunque solo sea por lo que supone de demostración de dónde está el suelo de esta productora, tendría interés.

Estos desfases entre expectativas y resultados son frecuentes en época de *blockbusters*: hay que verlos para juzgarlos, y se producen sorpresas, para bien y para mal. Hemos visto tres más parcialmente satisfactorios: *Expediente Warren* (*The Conjuring*, James Wan, 2013), sí es, a diferencia de la anterior cinta del director, *Insidious* (2011), tan elogiada como mediocre, una película de terror de estudio bien hecha. Con todo, al final hay una pincelada religiosa sensiblera e impertinente que rebaja su alcance. Algo parecido sucede con *Guerra Mundial Z* (*World War Z*, Marc Forster, 2013), donde, pese al discurso final, de un convencionalismo deplorable –en todos los sentidos: por manido y por reaccionario– y a ciertos trucos de guión bastante abusivos, proporciona entretenimiento y tensión en su género híbrido de aventuras y denuncia. *Lobezno Inmortal* (*The*

*Wolverine*, James Mangold, 2013), gracias al carisma tanto del personaje como del actor protagonista, a una dirección solvente a cargo de James Mangold, y a un guión con situaciones adecuadas al género y bien resueltas, constituye una de las pocas películas de acción de cuantas últimamente se han estrenado que contiene escenas retentivas.

Si estos tres títulos contenían aspectos reivindicables, más difícil es hallarlos en otros tres *blockbusters* anunciados hasta la extenuación: *Dolor y dinero* (*Pain and Gain*, Michael Bay, 2013), aunque intenta mantener un toque de humor negro, resulta a la postre una mamarrachada sin pies ni cabeza; poco interés, salvo por el uso de las voces internas y narradoras, que se van turnando y son dignas de mejor causa. *La purga* (*The purge*, James DeMonaco, 2013) es previsible y con uso y abuso del efecto “último momento”; como alegoría de un estado sumido en la violencia extrema que depura las clases más desfavorecidas, podría pasar, sobre todo por lo que supone de un camino iniciado en USA que no se sabe a dónde puede llevar, pero cinematográficamente no aporta nada y tiene más aspectos negativos que positivos: hasta los personajes son de cartón-piedra, de una pieza. *Elysium* (Neill Blomkamp, 2013), con una iconografía muy similar a la de *Distrito 9*, no solamente no aporta nada sino que resulta más de lo mismo y, al final, se queda en mamporros y acción con efectos; lástima de una original idea de lucha de clases que, a la postre, no es sino un quítate tú para ponerme yo.

En pantallas más modestas, hemos podido ver otras producciones interesantes. *Behind the Candelabra* (Steven Soderbergh, 2013) contiene interpretaciones soberbias de Matt Damon y,

sobre todo, de Michael Douglas. A pesar de su estructura televisiva, y de una realización titubeante, este telefilm sobre el músico homosexual Liberace convence tanto en el apartado dramático como en su vertiente más didáctica. Para el mismo medio ha sido hecha *Phil Spector* (David Mamet, 2013), que cuenta el proceso judicial contra el estrafalario creador del *wall of sound*: demasiado intelectualizada, como ocurre a menudo en Mamet, llega a resultar un poco antipática y pedante, pero actores como Al Pacino o Helen Mirren salvan la función. Quizás nuestra mayor sorpresa haya sido *The Eye of the Storm* (Fred Schepisi, 2011), un cóctel de influencias (Chabrol, Visconti, Weir, Buñuel y hasta Saura) con más actores inmensos (Geoffrey Rush, Judy Davis, Charlotte Rampling) tan anacrónico y desconcertante que da un buen “repaso” a la decadencia en los setenta de una familia de la alta burguesía y acaba convirtiéndose en una de las películas más sugestivas de cuantas hemos podido ver últimamente. Aunque recogida con algo de retraso, *En la niebla* (*V тумане*, Sergei Loznitsa, 2012) ha supuesto otra grata sorpresa, ya que es un magnífico relato sobre la situación límite de tres partisanos en la guerra con clara apuesta por la reflexión y la coherencia: contradicciones, honor, traición... con una soberbia puesta en escena y un uso excelente del fuera de campo, resulta un duro alegato sobre lo fútil de la condición humana.

En otras muchas películas encontramos una diferencia muy marcada entre ambiciones y alcance. Dos son *thrillers*, en los que, evidentemente, un buen desenlace lo es todo: *Passion* (Brian de Palma, 2012), tras una primera parte muy prometedora e intensa, con un duelo interpretativo de altura (entre Noomi Rapace y Rachel

McAdams) y una visión despiadada de la virtualización de las relaciones laborales y personales, ofrece una segunda mitad desvergonzada y autocomplaciente, muy depalmitana. *911 Llamada mortal* (*The Call*, Brad Anderson, 2013), con Halle Berry, adopta un tono paranoico y no da tregua, pero se desfonda. Otras dos han sido dirigidas por sendos actores: *El cuarteto* (*Quartet*, Dustin Hoffman, 2012), debut tras la cámara del eminente protagonista de *El graduado* (*The Graduate*, Mike Nichols, 1967), tiene un corte clasicista y un aire melancólico que despiertan simpatías. Pretende explotar –en el buen sentido– la identificación del espectador con actores conocidos de la vieja escuela. Solo los actores (Tom Courtenay, Maggie Smith, Pauline Collins) funcionan, en un producto que ni siquiera con eso logra emocionar, debido en gran medida a una puesta en escena muy sosa. La comedia familiar *Kokowaah* (2012), realizada por el también actor Til Schweiger, empieza siendo bonita, pero el baño de almíbar la va malogrando, hasta llegar a unos créditos finales en los que el nivel de azúcar amenaza con provocar un colapso. Es significativo

que esta producción ejemplifique el concepto de cine europeo (alemán) financiado y distribuido por un gran estudio estadounidense.

En un registro más gamberro y casi amateur, nos han llegado producciones de género como *Tú eres el siguiente* (*You're Next*, Adam Wingard, 2012), un *slasher*, estereotipado como es de ley, con diálogos desastrosos e interpretaciones lamentables, pero bien llevado desde el otro lado de la cámara. También alguna que otra muestra de cine *naïf*, como la complaciente *Renoir* (Gilles Bourdos, 2012), que, a pesar de la estética que intenta repetir la pintura impresionista, adolece de un esquema plano en todos los sentidos; falta fuerza, trama y contenido. Entre *naïf* y *kitsch*, pero con resultados sorprendentes, *Barfi!* (Anurag Basu, 2012), asombrosa película hindú que es un híbrido de todos los tipos y estilos, incluso con referencias muy amplias a la metadiscursividad, con coros y todo lo imaginable. A los cinco minutos de película está uno tentado de abandonar la sala, echar borrón y cuenta nueva, pero... tiene su dosis de emoción y el discurso se multiplica hasta

lo indecible: de *naïf* a sobria, merece la pena si uno se deja llevar.

Hemos visto también *Paraíso: Fe* (*Paradies: Glaube*, Ulrich Seidl, 2012), parte de la trilogía de este autor, que es un magnífico alegato contra el fanatismo religioso narrado con una sobriedad espeluznante y sin ningún tipo de concesiones. Una trilogía que debe verse: los falsos paraísos... los paraísos perdidos. La puesta en escena hace un uso radical del plano fijo, de la iteración y de las tomas por la espalda o con total frontalidad y negación del contracampo salvo cuando este es el que corresponde al objeto religioso.

Este mes, hemos decidido volver a practicar una fórmula que ensayamos hace unos meses, y ocuparnos de tres películas: una de ellas, *Mud* (Jeff Nichols, 2012), sirve como puente; las otras dos, *Cruce de caminos* (*The Place Beyond the Pines*, Derek Cianfrance, 2012) y *Perder la razón* (*À perdre la raison*, Joachim Lafosse, 2012), nos permiten reflexionar acerca de cuestiones distintas: el viaje iniciático, la paternidad, el aprendizaje de la masculinidad o las fronteras culturales. Serpenteamos, pues, entre ellas.

## VIEJA ESCUELA (DE LA VIDA)

### CRUCE DE CAMINOS y MUD

Agustín Rubio Alcover

Las dos películas de las que hoy me ocupo poseen semejanzas muy llamativas, y alguna diferencia particularmente elocuente. *Cruce de caminos* arranca contando la triste vida de Luke *el guapo* (Ryan Gosling), un motorista con el cuerpo cubierto de tatuajes que se gana la vida jugándose la

en un espectáculo de circo ambulante. Después de un año recorriendo el país regresa a Schenectady (en el estado de Nueva York), donde conoció a Romina (Eva Mendes), una joven hispana hija de una madre ilegal. Cuando se entera de que, en su ausencia, ella ha sido madre de un niño

suyo, Luke decide echar raíces y hacerse responsable de ellos, para lo cual inicia una carrera como atracador de bancos.

Si algún pero se puede poner al tercer film de Derek Cianfrance, después de su ya remoto debut con *Brother Tied* (1998) y de la excelente *Blue Valentine*

*Cruce de caminos**Mud*

(2010), es su larga duración, a la altura de sus ambiciones. Tras contar la historia de Luke, se produce un primer cambio de punto de vista, y asistimos al ascenso de Avery Cross (Bradley Cooper), un joven agente de policía ensombrecido por la figura del padre, que es juez. A Cross no le basta con ser fiscal del distrito y, quince años después, se presenta a las elecciones a la fiscalía general. Aún hay un tercer cambio de perspectiva, a las peripecias de los hijos del aspirante al cargo y de aquel



macarra motorizado con el que todo había empezado.

*Mud* también es el tercer trabajo tras la cámara de Jeff Nichols, después de *Shotgun Stories* (2007), casi inédita por estos lares, y de la no menos celebrada *Take Shelter* (2011). Consiste en un relato iniciático, el de Ellis (Tye Sheridan), un adolescente que vive en una casa flotante a orillas del río Mississippi en Arkansas, y que traba relación con un prófugo (Matthew McConaughey) que responde al sobrenombre de *Mud* (*Barrro*). Perseguido por la familia de un hombre al que mató por haber maltratado a su novia, Juniper (Reese Witherspoon), *Mud* se esconde en una isla, donde lo visitan Ellis y su amigo Neckbone (Jacob Lofland), de los que se vale para conseguir víveres y preparar un plan de huida que incluye a su chica. Ellis, que está despertando a la vida, y que ve todas sus seguridades amenazadas por una ley que ordena el desmantelamiento de los asentamientos donde nació y por el anuncio de divorcio de sus

rea linealidad que impulsa a los personajes hacia desenlaces que se intuyen fatales. Cada uno de ellos lo conjuga de una manera distinta: *Cruce de caminos*, por medio de un virtuoso plano-secuencia de seguimiento, a espaldas de su protagonista, desde que se mentaliza en el camerino hasta los primeros compases de su actuación. Cianfrance reformula la estructura de vidas cruzadas como poética de existencias paralelas y luego sucesivas –hay una escena, audiovisualmente soberbia, que lo ejemplifica: la carrera de motos que mantienen Luke y un desconocido por un bosque, tan veloz que las imágenes parecen aceleradas, y que transmiten un sentimiento funesto. El cineasta rueda instantes emotivamente únicos aunando prosa y trascendencia de manera muy bella, como un Wong Kar-wai que no necesita recurrir a la cámara lenta para resultar sublime. También emplea el montaje alternado con una voluntad metafórica muy clara –el desguace de la moto de Luke como una suerte de emasculación



*Cruce de caminos*

padres, ayuda a *Mud*, fascinado por el platonismo del amor que se profesan él y Juniper.

Ambos films están regidos por una fé-

que presagia su fracaso como ladrón y su fin (“Si conduces como un relámpago, te estrellarás como un trueno”). Y hay en ello un componente de crítica social, una denuncia de las diferencias de clase, que dota al conjunto de un sentido superior. La lástima es que toda esta excelencia se reduce a la primera hora (de casi dos y media).

*Mud* se abre con una imagen más reposada y discreta, de resonancias universales: el discurrir del río. Nichols no tiene

reparo en manipular el tiempo y ralentizarlo para subrayar. Al igual que Cianfrance, juega a la disyunción entre imagen y sonido para meterse en la piel de sus criaturas. Donde se muestra más sutil es en el diseño de la psicología de aquéllas y en el tejido de sus relaciones: Ellis encuentra en *Mud* una tabla de salvación porque su mensaje –en realidad, su concepto de la masculinidad– es esperanzador, idealista, valiente y noble, a diferencia del discurso resentido de su derrotado padre (“Las mujeres son difíciles. Te echan la culpa de las cosas. No confíes en el amor, Ellis. Si no tienes cuidado, te dominará y te arruinará”) y de la lección en apariencia vitalista, sabia y despreocupada, pero en el fondo desaprensiva, de Galen (Michael Shannon), el tío de Neckbone (“Si te rompen el corazón, no debes ir por la vida con mala cara. Debes reponerte y buscarte otra chica”).

*Cruce de caminos* es una película de secano, con fuertes elipsis; *Mud* es más fluida y fluvial. Los personajes de la primera son estereotipos, su tono el propio de una tragedia, y el desarrollo más patético que verosímil; la segunda, en tanto que cuento moral para adultos, muestra el momento en que un niño despierto se asoma a la complejidad y la ambivalencia del mundo. Ambas estrategias son legítimas, y, en la medida en que ambas son coherentes y honestas con sus planteamientos, cosechan resultados valiosos. En todo caso, algún día tendremos que plantearnos la contradicción de que quienes más frecuente, honesta y profundamente abordan este asunto son yanquis, y tanto ellos como sus películas mayormente conservadores. Siempre recordaré la frase comercial con la que se lanzó un título ochentero protagonizado y producido por un Clint Eastwood entonces desprestigiado como cineasta y despreciado por faccioso: “Hay que ser muy hombre para conducir un Cadillac rosa”...

## LA FRONTERA DE UN MUNDO NEGADO

### *MUD y PERDER LA RAZÓN*

*Francisco Javier Gómez Tarín*



*Perder la razón*

El mundo nos engaña, parece decirnos la magnífica e hipnótica nueva película de Jeff Nichols, como ya ocurriera en *Take Shelter*, salvando las distancias, que no son pocas. *Mud* es una crónica apasionada de un viaje iniciático hacia la madurez que presenta un mundo real (*mundo posible* para la mirada del espectador) en contrapartida al mítico de la adolescencia (en el saber de los niños protagonistas), al tiempo que muere todo un mundo natural sepultado por el cambio que provoca la insaciable ma-

quinaria especulativa de la modernidad.

Ellis, el adolescente protagonista, busca un modelo paterno que pueda superponerse al declive del matrimonio en quiebra de sus padres a consecuencia de la voluntad de la madre encaminada a vivir en la ciudad frente al contacto permanente con la naturaleza que ha condicionado sus vidas hasta ese momento. Mud –el extraño personaje, con aspecto de vagabundo, que aparece en la isla– se convierte en una respuesta

que es automáticamente mitificada: el modelo paterno, así, es transferido. El viaje iniciático llega a su fin cuando Ellis comprende que las personas mienten (o bien edifican sus vidas sobre falsedades) y los mitos no existen; solamente la naturaleza es real –veraz–, aunque resulte amenazadora en ocasiones (la mordedura de las serpientes es un punto de inflexión y un desencadenante). Pero esa comprensión no se dará sin repetir los mismos pasos –y errores– que los seres mitificados dieron antaño: la historia se



Mud

repite, y esto es recalcado por el film hasta la extenuación por una doble guía formal-argumental: las hipnóticas imágenes del río y de la naturaleza (cielos) frente a las tramas de cada uno de los personajes, enroscadas en la falsedad y a cuya verdad ni siquiera nosotros, como espectadores, podremos llegar.

El río, en la inmensidad de su fluir, es inabarcable. De ahí ese final abierto, aparentemente feliz, pero sin destino. Y de ahí ese otro final, previo, con el muchacho comprendiendo que hay tiempo (madurando, pues), que hay que seguir aprendiendo, y hay que alcanzar la tolerancia a la frustración para que la vida sea algo más que un escenario de dolor.

Ya hemos dicho que estamos ante un cine hipnótico, y esto tiene su importancia porque la forma siempre envuelve sensaciones que se transmiten mejor que las tramas. Por eso, para muchos, la película queda corta y vacía, incluso extrema e increíble (el tiroteo final), pero realmente esto es lo de menos, porque lo que el film nos hace llegar no está en su superficie. *Mud* es una película que escenifica diferentes fronteras: la generacio-

nal (adultos *vs* adolescentes), la natural (el río, el cielo, la isla), la cultural (la pérdida de lo rural frente a lo urbano), la sentimental (el desmantelamiento del mito amoroso), etc., tendiendo puentes entre límites, pero solamente esbozándolos, sin surcarlos.

Si Ellis puede cimentar su madurez mediante un viaje iniciático de aprendizaje, es decir, recorriendo un camino de composición personal, en tanto el mundo se quiebra en derredor, Murielle (Émilie Dequenne), la protagonista femenina de *Perder la razón*, recorre un camino inverso hacia la descomposición del núcleo familiar y, con él, hacia la pérdida del contacto con la realidad (de ahí el título). En este caso la frontera es cultural, ya que su esposo, Mounir (Tahar Rahim), es marroquí, al menos de ascendencia familiar. Curiosamente, el procedimiento seguido por Lafosse, basándose en un hecho real, no lo olvidemos, apunta a la huida hacia delante cuando no se ven objetivos en la vida ni en la sociedad occidental (belga, en este caso) y, sin embargo, el personaje de Murielle mitifica la cultura marroquí, donde encuentra la

paz que su país no le puede ofrecer. La dependencia de una persona mayor, el doctor Pinget (Niels Arestrup), fruto de falsos acuerdos matrimoniales de conveniencia para obtener la nacionalidad, deviene un abismo al imponer su presencia (y la dependencia) a la pareja protagonista, que parece procrear de una forma indefinida con los consiguientes problemas de relación en y con la cotidianidad.

Murielle se siente incapaz de vivir su propia vida, atrapada como está en el seno de una familia a la que sirve sin contraprestaciones. La película intenta recrear ese proceso de descomposición jugando con los silencios y las elipsis, utilizando un formato de un naturalismo tal que parece que la historia se narre por sí sola, lo que redobla su fuerza. Se trata de un artificio conscientemente manejado, como demuestra el hecho de que todo el relato principal constituya un *flashback* que explica el desarrollo de una tragedia cuyo desenlace el espectador conoce desde un principio: el asesinato, a manos de su madre, de las cuatro niñas.

Excelente crónica, pues, de una deriva hacia la angustia y la locura de una madre sepultada en el interior de una vida sin posible huida con las diferencias culturales como telón de fondo (Belgica-Marruecos). La película es bastante insoportable y está rodada con una cámara-testigo, ligeramente móvil con planos cortos, que refuerza la sensación de opresión. Todo su final, en fuera de campo, es excelente.

Ambos títulos, *Mud* y *Perder la razón*, responden claramente a la puesta en imágenes de un mal de vivir que atenaza a nuestras sociedades y a nuestra cultura hasta la incomprensión de nuestras propias vidas, donde se ha construido la gran mentira social que nos puede empujar hacia los límites. La vida (*Mud*) y la muerte (*Perder la razón*) encajan como un guante en ese esquema de frontera absoluta.