

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



It follows

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

CERRANDO EL CÍRCULO

Las elecciones municipales y autonómicas (en las comunidades en las que correspondía que se celebraran) han pasado, y la principal noticia ha consistido en que sus resultados, a diferencia de lo que ocurrió unas semanas antes en Gran Bretaña, confirmaron lo que apuntaban las encuestas: una gran fragmentación (aunque no exactamente el fin del bipartidismo); una caída más que notable del Partido Popular; un descenso también pronunciado del PSOE, dulcificado por la posibilidad de recuperar el gobierno de autonomías y consistorios merced

a los pactos; y la consolidación tanto de Podemos como de Ciudadanos, con porcentajes en torno al 15%, en un papel secundario pero decisivo. Cuando escribimos estas líneas, los pactos andan cerrándose y todavía no contamos con una visión global. El panorama que se dibuja a partir de los comicios, y que en casi todas partes va a depender de los citados acuerdos, está, quince días después del 25-M, todavía muy abierto; y es que, salvo donde el resultado deja poco margen a la creatividad (los ayuntamientos de Madrid y Barcelona, en los que con to-

da probabilidad se habrán hecho con la alcaldía Manuela Carmena, de Ahora Madrid, y Ada Colau, de Barcelona en Comú), hay varias combinaciones posibles, las negociaciones están en marcha (con reuniones a todos los niveles que condicionan a los directamente interesados: resulta significativo que en pocos días se hayan producido los primeros encuentros oficiales entre Mariano Rajoy y Albert Rivera, este y Pedro Sánchez quien, a su vez, lo ha hecho con Pablo Iglesias...).

La gobernabilidad va a ser compli-

cada, unas alianzas nos gustarán más que otras, y solo el tiempo podrá decir cuáles funcionan y cuáles no. En todo caso, y *a priori*, se antojan buenas noticias tanto la alternancia (que en el caso de la Comunidad Valenciana y la alcaldía de Valencia, que nos tocan de cerca, suponen el relevo de Alberto Fabra, de Rita Barberá y de sus séquitos) como el ocaso de unas mayorías absolutas que están en buena medida en el origen del desastre (la corrupción que hemos padecido, y de la que han seguido goteando casos, los últimos de los cuales han forzado la dimisión de los consejeros madrileños Salvador Victoria y Lucía Figar, guarda relación con la perpetuación en el poder ejercido de manera absoluta, sin apenas controles; y ahí está el escándalo que sacude la FIFA, y que ha motivado la grotesca marcha de Joseph Blatter cuatro días después de su reelección,

Madrid le ha pasado una factura difícil de pagar, el tiempo dirá) y su sustitución efectiva por una fuerza crecientemente equívoca: cuando Pablo Iglesias pronunció en plena campaña las palabras mágicas (“me da igual que seáis de izquierdas que de derechas, bienvenidos al cambio”), estaba cerrando un círculo que aquellos a quienes nos llamaron agoreros pronosticaron en su día. Juan Carlos Monedero, tan pretendidamente autocrítico él hasta ahora con respecto a las contradicciones y las concesiones, ha aseverado que “Ciudadanos es pijo y Podemos un poco hipster” (sic). Resulta inquietante que haya que señalarle algo tan obvio como que el hipsterismo es una forma de pijerío que no osa decir su nombre, y constituye, como tal, un fenómeno característico de la sociedad de consumo (*¡vade retro!*).

En todo caso, y a seis meses de las elec-

abierto un nuevo ciclo, que se entrevé tan complicado como apasionante, y en el que convendrá seguir atentos. Precisamente esa atención casi plena a lo de casa ha propiciado que quedara en un segundo plano la votación de los mandatarios europeos sobre el TTIP, un asunto de extrema gravedad, llevado con cierto secretismo y que, tenga o no elementos positivos, intenta consagrar la legitimidad supranacional de los mercados financieros y de las grandes corporaciones multinacionales (al tiempo).

En observación (y, nos tememos, con pronóstico reservado) hemos tenido este último mes al cine, que, tal y como nos temíamos, nos ha deparado, con honrosas excepciones, saldos de temporada. Hasta las películas más interesantes que se estrenan en este periodo son títulos de difícil encaje entre el público; las más no son sino productos

fallidos, cuando no directamente petardos, que buscan un hueco en las desgarnecidas carteleras para tratar de recuperar la inversión (*¡caramba, qué coincidencia con el mundo político!*).

Vayamos, primero, con los films más relevantes de cuantos hemos podido ver: *It Follows* (David Robert Mitchell, 2014) híbrida de forma sorprendente el terror juvenil y el cine independiente estadounidense, con un estilo elíptico que recuerda a John Carpenter; a pesar de un tramo final que no



Güeros

para demostrarlo en otro ámbito). Lamentamos, por el contrario, el hundimiento de Izquierda Unida (seamos sensatos, la situación de la coalición en

ciones generales –esas en las que todos los partidos andan pensando, aunque se les llene la boca con otros propósitos más o menos virtuosos–, se ha

está a la altura (pero que se justifica intertextualmente), constituye uno de los descubrimientos más estimulantes en el género de los últimos

años. La mexicana *Güeros* (Alonso Ruizpalacios, 2014) aborda la formación política y sentimental de una generación: recuerda al cine cuasimilitante de los setenta y, aunque se presenta como una *road movie*, parece beber de las fuentes de Jose Maria Nunes y el nuevo cine de Barcelona extra *gauche divine*; con todos sus altibajos, su honestidad, apasionamiento, radicalismo y lucidez resultan en todo caso agradecibles.

Más limitada, aunque todavía valiosa, es *Una nueva amiga* (*Une nouvelle amie*, François Ozon, 2014): alegato a favor de la libertad individual para configurar su identidad, tan extremo y socarrón como cabía esperar de su director, puede desagradar profundamente a los espectadores más tradicionales; es superficial, sí, pero consigue conmover, y su fórmula Hitchcock + Chabrol + Almodóvar funciona. También digna es *Suite Francesa* (*Suite Française*, Saul Dibb, 2014), una adaptación académica de la novela homónima de Irene Nemirovski tan previsible como correctamente narrada, en la que se echa en falta, quizás, algo de originalidad, si bien, en su género, resulta agradable de ver. *Maggie* (Henry Hobson, 2015) cuenta un drama familiar de estructura y estilo clásicos, sobre el proceso de transformación de la hija mayor de un matrimonio bien avenido en muerto viviente, con un Schwarzenegger avejentado pero correcto. En este sentido, la película, lenta y un poco pesada, añade un matiz a ese mito, ya que su punto de vista se sitúa en la intersec-



El camí més llarg per tornar a casa

ción entre el universo del padre y el de la hija y su deseo/necesidad de morir; planteamiento este novedoso y *humanista*, a tono con el espíritu contemporáneo de final de época.

Y, hablando del fin de los tiempos, en el terreno del gran espectáculo, han destacado por encima de todos los demás *Mad Max: Furia en la carretera* (*Mad Max: Fury Road*, George Miller, 2015) y *Tomorrowland. El mundo del mañana* (*Tomorrowland*, Brad Bird, 2015). La primera está muy brillantemente filmada, pero en el plano dramático está hinchada (y sobrevalorada): de haber sido una película sin más pretensiones que mostrar carreras violentas y fuegos artificiales, habría cumplido los objetivos, pues su ritmo trepidante no decae en ningún momento; pero el falaz progresismo feminista que finge convertir en conservador y vomitivo aquello que no pasaba de ser un disparate visual; al final lo que consigue es recuperar la esencia de la primera entrega: la nada o la gratuidad (algunos dirían que el espíritu

fascista y la casquería sanguinolienta). En cuanto a la cinta del director de *Los increíbles* (*The Incredibles*, 2004) y *Ratatouille* (2007), es una amalgama de estilos que, a pesar de ciertos elementos que nos retrotraen a estéticas entrañables, como al Joe Dante ochentero, y de lo desconcertante que resulta ver la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia en una superproducción futurista procedente de Hollywood, se trata de una película en conjunto aburrida, más bien insustancial y con una pretenciosidad bastante molesta.

En todo caso, nada comparable a los dos grandes *bluffs* del mes: *Nuestro último verano en Escocia* (*What We Did in Our Holiday*, Andy Hamilton y Guy Jenkin, 2014), una comedia familiar británica pensada para el gran público que, lamentablemente, queda siempre muy por debajo de lo que promete, en gran medida por el empeño de sus directores por agradar en todo momento; y *Caza al asesino* (*The Gunman*, Pierre Morel, 2015), un *thriller* descaharrante de puro malo en coproduc-

ción entre Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y España, con unos actores que rozan lo patético y un desenlace de una bizarría delirante. De lo peor del año, quizás de la década... y con ello empezamos el repaso a la copiosa lista de películas de producción total o parcialmente nacional que han visto la luz en las últimas fechas.

Por si fuera poco, rescatando de aquí y de allá materiales, nos hemos autosenalado con un cúmulo de rarezas, como el telefilm australiano sobre una investigación policial *The Killing Field* (Samantha Lang, 2014): con buen ritmo, es convencional, pero está bien realizado. *A Girl Walks Home Alone at Night* (Ana Lily Amirpour, 2014) constituye una extraña película en blanco y negro, visualmente magnífica y con una trama sin altibajos, aunque excesivamente repetitiva y amorfa, sobre una mujer-vampiro en un mundo que vampiriza a sus ciudadanos (no estamos en el tiempo ni en el espacio: se desarrolla en algún lugar occidental, de religión musulmana, en decadencia). *Bitva za Sevastopol* (Sergey Mokritskiy, 2015) es una película épica con héroes singulares (una francotiradora), de la que se sigue un discurso violento, que no deja de tener cierto interés, compensado por la irrelevancia de la trama amorosa y por una realización plana y aséptica.

Just Before I Go (Courteney Cox, 2014) plantea el ajuste de cuentas consigo mismo de un hombre de mediana edad que ha decidido suicidarse, visto el vacío de su vida, sin darse cuenta del amor que le rodea (sic): un cúmulo de buenas intenciones y sentimientos que se sufre con agrado, porque hay algo intangible que se espera hasta el último momento aunque no llega a cuajar; se agradece, eso

sí, el tono de humor general, a veces un tanto escatológico. *Eliza Graves* (*Stonehearst Asylum*, Brad Anderson, 2014) tiene una buena puesta en escena, pero una trama pobre que deja muy de lado a Allan Poe y se decanta por el convencionalismo, para arrojar como resultado un híbrido sin demasiado interés y con un doble o triple final que intenta sorprender y solamente consigue irritar.

Más exasperantes aún resultan *Kurtlar Vadisi Filistin* (*Valley of the Wolves: Palestine*, Zübeyr Sasmaz, 2011), cuyos héroes de pacotilla, revestidos de la fuerza de la venganza palestina, protagonizan un panfleto belicista, reboante de violencia gratuita; y *La gran noticia* (*Les grandes ondes (a louest)*, Lionel Baier, 2013), comedia con bastante mala sombra por los estereotipos que pone en juego, para narrar las aventuras de un equipo de la radio suiza en medio de la revolución de los claveles; salvo algún momento inspirado, carece de ritmo, y ni tan siquiera despierta una sonrisa, a pesar del interés intrínseco de la idea.

Afortunadamente, y para variar, la ley que rige para el común de las películas no es válida para el cine español, que aprovecha los meses que las grandes distribuidoras internacionales desprecian para colocar sus productos. Es así que hemos tenido ocasión de disfrutar de algunos films menores pero de una cierta calidad, como por ejemplo *Sicarius. La noche y el silencio* (Javier Muñoz, 2015), otro *thriller*, por fortuna este sí absorbente, sobre la cuenta atrás de un sicario que debe de identificar y asesinar a todos aquellos que han participado en un encargo que se niega a cumplir: con ecos del Michael Mann de *Collateral* y discurso de fondo *podémico*, constituye un debut muy estiloso, que merece ser

tenido muy en cuenta. Igualmente al molde genérico se acoge *Sweet Home* (Rafa Martínez, 2015), un modélico *slasher* español de bajo presupuesto, pensado para el mercado internacional: como ejercicio de estilo es brillantísimo, aunque molesta y duele ver el coste que se paga (la voz de la protagonista, Ingrid García-Jonsson, es doblada por una actriz de acento neutro).

Aunque sus virtudes sean diametralmente opuestas, nos ha impresionado mucho también *El camí més llarg per tornar a casa* (Sergi Pérez, 2014), drama observacional sobre las andanzas de un personaje devastado por una tragedia personal, en la línea de *La herida* (Fernando Franco, 2013): se trata de una película exigente y dura en todos los sentidos, pero que vale la pena ver.

Y nos ha dejado buen sabor de boca otra coproducción, esta con Estados Unidos y Perú, *La deuda* (*Oliver's Deal*, Barney Elliot, 2015), sobre los manejos de las multinacionales para hacerse con el control de los recursos de los países del tercer mundo. Se asemeja a *Ñárritu*, pero con la demiurgia y el doctrinarismo contenidos. En cambio, nos decepcionó la por lo demás bienintencionada y ambiciosa *Tiempo sin aire* (Samuel Martín Mateos y Andrés Luque, 2015), sobre las secuelas psicológicas del conflicto en Colombia entre guerrilla, Estado y paramilitares: a pesar de unas loables interpretaciones femeninas, se hunde por un final tan rebuscado como absurdo.

Este mes, atando cabos en el círculo España-Alemania, nos ocuparemos de *Requisitos para ser una persona normal* (Leticia Dolera, 2015) y *Phoenix* (Christian Petzold, 2014)



Requisitos para ser una persona normal

PARAFILIA EMOCIONAL:

REQUISITOS PARA SER UNA PERSONA NORMAL

Agustín Rubio Alcover

Uno de los géneros que la crisis ha alumbrado es la *feel good movie*, que, traducido (con licencia cheli), quiere decir “película de buen rollo”. Y es que ya se sabe que a mal tiempo... La modalidad no es en modo alguno original, sino que, de hecho, se trata ni más ni menos que de un subgénero o derivación de la comedia clásica, casi siempre

en su variable romántica, con una pin-celada de psicologismo (de andar por casa).

Requisitos para ser una persona normal supone el debut tras las cámaras de Leticia Dolera –para su marido, el también realizador Paco Plaza (*El segundo nombre*, 2002; *Romasanta, la caza de la bestia*, 2004; [REC] –con

Jaume Balagueró–, 2007; [REC]2 –id.–, 2009; [REC]3: *Génesis*, 2012), representa su puesta de largo como productor. Cuenta las peripecias de María de las Montañas (*Dolera herself*), una treintañera que se siente, por emplear la expresión que consagró hace tres lustros un libro tristemente célebre, como si le hubieran robado el queso y



Requisitos para ser una persona normal

no supiera quién, dónde, cuándo, cómo ni por qué, y que cifra la ansiada normalidad en la consecución de siete metas, a saber: trabajo, casa, pareja, vida social, aficiones, vida familiar y ser feliz; exactamente y por ese orden. Durante una visita a IKEA, conoce a Borja (Manuel Burque), un dependiente pelirrojo y obeso con el que se vuelve a topar al poco en una librería a la que han acudido a comprar, respectivamente, libros de autoayuda y de trucos para adelgazar. Con la excusa de un *quid pro quo*, en virtud del cual él la convertirá en una mujer corriente y ella le guiará por la senda de la delgadez, nace entre ellos una relación equívoca, entre la amistad y la atracción mutua.

Con más encanto interpretativo que cinematográfico –a pesar de su relativa voluntad de estilo, a base de la superposición de leyendas a las imágenes (en algún caso muy acertadas: véase el momento en que la obsesión de la protagonista por etiquetarlo todo la lleva a interpretar las conversaciones de los viandantes con los que se cruza como referencias a los ítems que componen su decálogo de normalidad, o aquel otro

en que, bajo los efectos del alcohol, María de las Montañas tiene una epifanía al comprobar que una chica con la que se cruza solo reúne dos de las condiciones y, sin embargo, es feliz) y montajes de imágenes estáticas al hilo de la voz *over* de la protagonista o de la banda sonora, compuesta por canciones *poperas*–, el film posterga el relato a favor de la anécdota pretendidamente reveladora. Por eso, la galería de personajes es tan amplia, los unos representativos de una extravagancia asumida, bien o mal llevada (el hermano síndrome de down gay, Álex [Jordi Llodrà]; la madre maltratada, ahora viuda y reconvertida en vendedora de Thermomix, Bárbara [Silvia Munt]), los otros de ese horizonte vital al que la protagonista aspira (Cristina Pi [Alexandra Jiménez], excompañera del colegio casada y con hijos; Gustavo [Miki Esparbé], el amigo para quien organiza una cita a ciegas con María de las Montañas), rehenes de todos los tics más odiosamente gilipollescos de la cultura (es un decir) actual, del Facebook a los gintonics pasando por el pádel y los *babyshowers*.

Retrato de una generación que se de-

bate entre la anorexia y la bulimia, entre el cinismo hacia la pareja y una necesidad acuciante de tenerla, entre el pansexualismo y una aversión al contacto carnal que prima, en cambio, la emotividad y las prácticas desplazadas (en su aparente trivialidad, el gag del *horno holandés* bajo la colcha encubre todo un sombrío diagnóstico a este respecto; y como tal lo filma Dolera, con toda intención, con la cámara pegada a los personajes, compartiendo ese instante de máxima intimidad. Y hay que ver el juego que le dan los pedos a nuestro cine: ahí hay un objeto de tesis...), *Requisitos para ser una persona normal* tiene una cualidad que los más indulgentes llamarán homeopática, y los más lúcidos contradictoria, por querer combatir la autoayuda con autoayuda –buena prueba de ello es la lista corregida de requisitos para ser una persona, a secas, que acompaña a los créditos del final, a modo de *happy end*.

Huelga decir que la antinomia que plantea es falsa y, con toda lógica, al equivocado concepto de normalidad que tiene María de las Montañas le corresponde la atribución de esa cualidad (discutible,

ciertamente) a personajes que no son sino un montón de pijos, a cuál más irritante, con toda la confusión y todo el sufrimiento consiguientes, del todo innecesarios.

La película se presta, en este sentido, a una reflexión sociológica de un interés insospechado: a una (est) ética domi-

nante que brilla por su necedad y miseria, ¿no será el *hipsterismo* una reacción infantil y estéril? Seguramente, en fin, debería de haberse titulado "Requisitos para ser una persona formal", o (para mayor precisión) "Requisitos para integrarse en la burguesía *cool*". Se comprende que Dolera y

los productores quisieran comerse un colín y evitaran una diatriba tan claramente política, anacrónica y disuasoria para la taquilla; pero, entre unos y otros, a la postre la que ha acabado pagando los platos rotos ha sido la normalidad. La pobre, qué mal habrá hecho ella...

AJUSTE DE CUENTAS CON LA HISTORIA:

PHOENIX

Francisco Javier Gómez Tarín



Phoenix

Las pruebas generales que nos da el cine alemán, en general, y Petzold, en particular, sobre su ajuste de cuentas con la historia transita desde los posicionamientos individuales hasta los

colectivos y no duda en abrir las candentes heridas para permitir al espectador afrontar su responsabilidad (directa o heredada) ante los hechos que tuvieron lugar en un momento en

que la dictadura nazi y la guerra, así como el Holocausto, e hicieron de ese momento del relato histórico uno de los más crueles y despiadados que la humanidad ha conocido.



Phoenix

Phoenix, como título, proporciona una de las claves hermenéuticas del film porque conlleva una doble interpretación: es el rótulo que marca la llamada luminosa de un *night club* y es, a su vez, la metafórica posibilidad del renacimiento, de la reconstrucción. En ambos casos, el físico y el metafórico, no se puede obviar la esencia de lo falso, de la mentira, de la representación. En la sala de fiestas tienen lugar representaciones (musicales, teatrales, humanas –los “ligues” de los soldados, el estraparlo...), en la supuesta reconstrucción de la Alemania de postguerra hay una base terrorífica, construida también sobre la mentira: la responsabilidad de quienes apoyaron al régimen nazi, la de los que miraron hacia otro lado, la de los que lo permitieron y la de los que medraron con él, incluso la de los que delataron y traicionaron a sus convecinos. La mano de Harun Farocki en el guion tampoco puede ser ignorada, pues contribuye, junto a Petzold, a edificar un discurso aparentemente frío, estética-

mente oscuro, que toma como punto de partida el saber del espectador sobre obras cinematográficas relevantes como *Ojos sin rostro* (*Les yeux sans visage*, Georges Franju) o *De entre los muertos* (*Vértigo*, Alfred Hitchcock, 1958) para introducir un plus de sentido y radicar en el propio film la concreción de una grave sentencia: ante los crímenes contra la humanidad, no hay redención posible... el camino es la muerte (el que toma la amiga de la protagonista al ver que su ansia de venganza no será saciada: evidentemente, con una maestría singular, el cineasta nos lo hará elíptico –nos basta con el recuerdo evidente de *Alemania, año cero* [*Germania, anno zero*, Roberto Rossellini], 1948) y no necesitamos ver, como allí, porque es más fuerte la imagen cultural retenida en nuestra mente.

La culpa arrastrada por un pueblo corrompido por el periodo nazi no será representada por grandes epopeyas sino por un minimalismo envidiable

que siempre pone en valor los aspectos metonímicos y, así, el traidor querrá recuperar con una mentira los frutos de su pasado; la protagonista intentará engañarse a sí misma y deberá asumir precisamente que no hay liberación posible sin afrontar la realidad (el escape a Palestina es un viaje a ninguna parte); y el cúmulo de “acompañantes” para toda esta parodia de la vida en clara descomposición, será relegado al silencio, a la presencia fantasmal, porque no consigue ninguno de

ellos ubicarse en el espacio en el que la vida les ha situado.

Así pues, *Phoenix* dice tanto más por lo que sugiere que por lo que muestra. Se convierte en un ejercicio analítico que nos propone lecturas múltiples, pero siempre manteniendo en primer término la bofetada a la historia y, sobre todo, a aquellos que la han pervertido. Vista desde nuestra cómoda distancia (también falsa, porque nuestro ajuste no se ha producido y hay mucho interés en mantenerlo sumido en el olvido) la película nos produce una enorme envidia por lo que muchas veces deseáramos fuera nuestro cine y comprobamos lo mucho e importante que no llega a afrontar en sus argumentos. Evidentemente, nadie podrá hacerlo por nosotros.

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.