JOSÉ ALFREDO PÉREZ ALENCAR

Pasiones cinéfilas

Escultura de ***José Carralero***
Prólogo de ***José Pulido***

TRILCE EDICIONES

En Castelo Branco, Portugal (2019).
Foto de David Cortés Cabán

JOSÉ ALFREDO PÉREZ ALENCAR

(Salamanca, 1994)

Aprendiz de jurista y de poeta, pero apasionado al séptimo arte. Cuando niño la imprenta Kadmos publicó una carpeta suya con poemas, titulada *El barco de las ilusiones* (2002, con 17 acuarelas del pintor Miguel Elías). Posteriormente publicó seis poemas en la antología *Los poetas y Dios* (Diputación de León, 2007) y sendos poemas en las antologías *Por ocho centurias* (2018) y *Regreso a Salamanca* (2020). Próximamente la revista portuguesa *Cintilações* (de Editora Labirinto), coordinada por el poeta Victor Oliveira Mateus, publicará un poema suyo traducido al idioma de Camões. Ahora prepara su nuevo libro de poemas, en el que está trabajando, titulado *Tambores en el abismo*. Formó parte del equipo de apoyo del XXII Encuentro de Poetas Iberoamericanos, que en 2019 rindió homenaje a San Juan de la Cruz y a Eunice Odio. Sus críticas de cine las publica tanto en la revista literaria digital CREAR EN SALAMANCA como en el portal TIBERÍADES.

En su otra faceta, escribe artículos de contenido jurídico y social en el blog 'Iuris tantum', que mantiene en el periódico digital SALAMANCArtv AL DÍA. Próximamente publicará un libro donde recogerá sus primeros aportes a esta divulgación del Derecho para comprensión de la ciudadanía. También coordinó, el curso 2019-2020 y con Christian Marcos, el programa radial *Studi et laboro*, de contenido jurídico-laboral y que forma parte de las acciones de la Asociación Salmantina de Estudiantes Laboralistas. Se emite en Radio Usal, medio de comunicación de la Universidad de Salamanca. Finalmente, coordina su propio blog, *La palabra Liberada*, con participación variada de poetas, ensayistas y personas vinculadas al mundo jurídico.

PASIONES CINÉFILAS

José Alfredo Pérez Alencar

PASIONES CINÉFILAS

Prólogo de José Pulido
Escultura de José Carralero

TRILCE EDICIONES

Trilce Ediciones
Salamanca - España

*

Ilustraciones de cubierta e interiores
Monumento al cine (Ponferrada),
escultura de José Carralero

*

Diseño
Gráficas Lope
(Salamanca – España)

*

Maquetación
Intergraf

*

Depósito Legal: S. 342-2020
ISBN: 978-84-9850-81-7

*

Impreso en Europa

A Jacqueline Alencar,
madre y mentora

ÍNDICE

PRÓLOGO

Pasiones cinéfilas de un buen comienzo 11

PRIMERA SESIÓN

Oliver Twist (2005), de Roman Polanski..... 17
El reino de los cielos (2005), de Ridley Scott 23
El nombre de la rosa (1986), de Jean-Jacques Annaud 29
En tierra de hombres (2005), de Niki Caro..... 35
La pasión de Cristo (2004), de Mel Gibson 43
Match Point (2005), de Woody Allen 49
Hitchcock, en Psicosis, nos hace olvidar que estamos en los 60 53

SEGUNDA SESIÓN

Nacimiento de una nación (1915), de D.W. Griffith. 59
Kids (1995), Bully (2001) y Ken Park (2002), de Larry Clark 65
American animals (2018), de Bart Layton 73
Taxi Driver (1976), de Martin Scorsese 77
El hoyo (2019), de Galder Gaztelu-Urrutia 81
Hard candy (2005), de David Slade 85
Reservoir dogs (1992), de Quentin Tarantino..... 91
Pink Flamingos (1972), de John Waters 95
Ghostland (2018), de Pascal Laugier..... 99
Los extraños (2008), de Bryan Bertino..... 103
La naranja mecánica (1971), de Stanley Kubrick..... 107
Paradise Lost: condenados por prejuicios, liberados por una ficción 113

TERCERA SESIÓN

(Addenda)

Rollo de cine, poema de José Alfredo Pérez Alencar escrito en 2003, cuando tenía siete años 119

PRÓLOGO

PASIONES CINÉFILAS DE UN BUEN COMIENZO

Creo que la mayoría de los seres humanos que han visto, por lo menos, una película, pueden considerarse aficionados al cine. Es un arte que no se olvida. Es un arte que no se puede abandonar porque facilita la relación con sus propuestas y su estética. La imagen incita los sentidos y la imaginación.

El cine es un arte que contiene todas las artes y un poco más. Y es un arte capaz de afinar una altísima expresión sublime, que solo muy pocos logran ver. Es como estar ante la Gioconda y saber que esa cara ha sido sugerida levemente en otros personajes por el mismo pintor, pero con otro sentimiento y eso hace de la Gioconda una especie de palimpsesto conceptual. Es como reconocer las dificultades para alcanzar a Chopin en el piano y entender la pregunta de Beatriz al Dante: "¿Por qué tanto mi rostro te enamora que no ves el jardín, que, peregrino, bajo los rayos de Jesús se enflora?".

Cada persona tiene un nivel de percepción, un bagaje de vida y conocimientos, una sensibilidad, un tamaño interior diferente y a partir de toda esa plataforma -alta o baja- observa y siente las cosas. Cada espectador de una película verá una acción distinta. Sucede igual con los lectores. Un libro puede parecer difícil de leer si no has crecido lo suficiente. Cuando lo haces, entonces la lectura es fácil. En el cine hay quienes se especializan en notar los detalles técnicos; o la actuación, la dirección, las fallas o los aciertos en el guión. Hay quienes ponen el acento en el contenido mientras otros se limitan a la forma.

Alguien dijo que el cine se comporta como un dios. Crea todo, influye en todo. Su poder lo abarca todo. Nada humano –ni extraterrestre– le es ajeno. Criticar con plena conciencia de lo que se critica, es en el cine un acto de intelectualidad responsable. Criticar una divinidad es un ritual que conlleva convertirse en un ser humano de gran percepción o terminar siendo un mercenario de ganancias aseguradas.

Porque es notorio, que todo el año, cada año, se promueven varias películas como maravillas inolvidables y cuando acudimos a verlas resultan unos bodrios, una mediocridad. Esos mercenarios de la crítica cinematográfica han desnaturalizado la profesión, pero afortunadamente hay muchos que actúan por amor al mejor cine.

Desde que publicó su primer artículo me convertí en lector del joven crítico José Alfredo Pérez Alencar. Porque su escritura es muy grata: lo va explicando todo con una claridad que jamás te extravía. Y porque te das cuenta de que él ha notado la importancia que tiene determinado aspecto de la película. Sabe cuál es la almendra del asunto. Él es completamente firme en sus observaciones. He sentido que puedo confiar en lo que dice. He visto los filmes que analiza y los he disfrutado de una manera más enriquecedora. Creo que esa es una preciosa ganancia.

Sobre *La pasión de Cristo*, de Mel Gibson, José Alfredo escribió, entre otras cosas, lo siguiente:

"Fiel a ambos 'guiones', Gibson aborda el mensaje con un acusado dramatismo, ¿o no? A mi parecer queda patente el sufrimiento de Cristo: no creo que nadie pueda decir que el director ha sido austero en ese aspecto, pues se ha encargado de explotarlo en los momentos clave, aunque no se puede pasar por alto que, en algunas escenas, como la del principio en Getsemaní, al cortar Pedro la oreja al soldado, la motivación del director adquiere tintes innecesarios. Por ello, independientemente de quien se siente al otro lado de la pantalla, la película sin duda crea un efecto en cualquiera. El efecto, sin embargo, no será el mismo para todos, pues las personas más cercanas a la Fe la verán desde una perspectiva diferente, la cual radica en ser más impresionable ante lo visualizado. Impresionable como analogía de sensible y no de aprensivo, pues las creencias traen consigo la belleza del mensaje y su inquebrantable contundencia".

De una buena vez definió la obra de Gibson en apenas doce líneas.

También abordó como tema la película *En tierra de hombres*, de Niki Caro, y lo hizo así:

"Es imposible dar un tratamiento únicamente dedicado al terreno laboral, pues es un problema que engloba un espectro mucho más amplio. El término discriminación nos hace pensar rápidamente en una cuestión racial o de sexo, de igual forma que si nos

preguntaran cuáles son los móviles habituales de un crimen diríamos el amor o el dinero. La discriminación de la mujer es una constante histórica, al igual que otros motivos de mayor o menor calado".

Este párrafo es como una cápsula cargada de elementos que deben tomarse en cuenta, que hacen menos banal cualquier espectáculo. José Alfredo reconoce lo interesante y lo importante. Y asume su responsabilidad sin que la función del arte sufra en ningún instante ni sea subestimada.

Lo humano que fluye en la corriente interminable del cine, es un aspecto que escudriña y describe con maestría y también con la seriedad del caso. Como en la película *La naranja mecánica*, de Stanley Kubrick, basada en la novela de Anthony Burgess:

"En *La naranja mecánica* vemos cómo el preso, ante el deseo, por no decir la necesidad, se ve impulsado a buscar una vía de escape fácil para conmutar el tiempo restante de su condena. Acabando ello en la conversión del protagonista en la cobaya de un método deshumanizado. Si se habla de la imposibilidad de que haya una reeducación mediante la privación de libertad, deberíamos de preguntarnos hasta dónde estaríamos dispuestos a llegar para lograr la sustitución de las penas y medidas de seguridad".

José Alfredo mira la película y puede intuir cómo la han elaborado, qué esfuerzos han realizado o han dejado de realizar. Cuando noté este aspecto de su escritura y de su análisis, recordé algo que había dicho Orson Welles, cuyo conocimiento del cine es digno de ser recordado siempre:

"…Cuando termina el rodaje, te metes en la sala de montaje y la tensión continúa. El montaje es el otro suplicio del director. Cuántas horas en esa sala oscura sin crear nada, esperando a que otra persona haga lo que tiene que hacer... Cuántas horas esperando, y no ante la máquina de escribir o detrás de la cámara a que surja una idea, sino a que otros hagan pequeñas cositas muy tontas. Además, cuanto más tontas, más tiempo llevan. Haces avanzar la película hasta el sitio exacto donde quieres, pones una marca y una nota con la esperanza de que el montador la entienda, y esperas a que corte y pegue. Y tiene que rebobinar, o pasar la película otra vez... o la película está al revés, o se rompe y hay que ir a buscar otra toma...

Detesto esos enormes rollos de celuloide guardados en latas. Yo tengo un método. Consiste en hacer lo que yo llamo un archivo, un archivo de cada escena, es decir, un rollo con todos los fragmentos que me parecen buenos. Porque aunque una toma no valga, puede tener algún detalle que me guste. Por eso pego todas las tomas descartadas en el mismo rollo. Y antes de terminar de montar una escena siempre reviso ese «archivo», para asegurarme de que he exprimido bien todo el material y le he sacado todo el jugo. Pero tengo que ver el rollo entero hasta encontrar ese pequeño detalle, y ¡lleva mucho tiempo! Me paso una eternidad trasteando con el celuloide".

Pasiones cinéfilas es el título del libro que José Alfredo Pérez Alencar publicará con sus textos cinematográficos. En definitiva, todo su trabajo constituye un ensayo honesto y cargado de una específica belleza, de un ángulo en el mirar que pone de relieve a un cineasta en formación. Lo confieso: soy lector de José Alfredo. Me gusta su estilo.

"Presiento que este es el comienzo de una hermosa amistad".

JOSÉ PULIDO
Génova, 1 de octubre de 2020

PRIMERA SESIÓN

OLIVER TWIST (2005), DE ROMAN POLANSKI

Esta novela de Charles Dickens, en la que se basa esta película, no es la única de sus obras que ha sido adaptada a la gran pantalla, como *Grandes esperanzas,* primero en una versión moderna, en 1998, y posteriormente en 2012, la cual se ajusta más a la esencia del escritor inglés.

Esa fuerte sensibilidad ante la dura vida de los niños de la clase empobrecida en la Inglaterra del siglo XIX, envuelve todo: el libro y la película conforman una unidad. En algunas ocasiones es un privilegio poder hacer la comparación precedida de la lectura de la obra. En otros casos, como el de Stephen King, en el que por no ser demasiado estrictos se puede decir que los filmes de sus autorías son a partes iguales, buenos (*La niebla,* 2007 o *El resplandor,* 1980); malos (*1922, 2017* o *Un buen matrimonio,* 2014*),* y en otro nivel (entiéndase a peor), están *Doctor sueño* o *IT,* cuya edición de 1980 es muy buena, pero el reciente *remake* fraccionado en dos partes, seguramente para intentar 'hacer más taquilla', carece casi por completo de ninguna nota positiva.

Charles Dickens tiene grandes obras como *Historia de dos Ciudades,* si bien, para mí hay una línea fuertemente marcada que configura una columna inquebrantable en el bagaje de su pluma. Es esa compuesta por obras tales como *David Copperfield, Cuento de Navidad, Grandes esperanzas, Nicholas Nickelby* u *Oliver Twist*, enorme diferencia con otros componentes de la literatura universal como el protagonista de *Las aventuras de Tom Sawyer,* de Mark Twain. La crudeza de las condiciones de vida durante la infancia, pues él también tuvo que trabajar siendo niño, quizás sea una forma más dura de llevar a cabo un análisis de problemas más profundos. He tenido que leer a grandes rasgos la biografía de este escritor, ya que con lo dicho en este párrafo cualquiera pensaría que creció en la miseria o, cuanto menos, sería huérfano e incluso que vivió alguna situación desde fuera que lo dejó marcado. No fue simplemente eso, sino que experimentó desde dentro el régimen de semiesclavitud en el que trabajaban los niños a muy temprana edad, destacándose posteriormente por su lucha contra la esclavitud.

Roman Polanski no defrauda en sus películas, y lleva muchos años haciendo valer esa premisa con trabajos como *Rosemary´s baby* (1968), *La novena puerta* (1999) o *El pianista* (2002), e incluso con alguna otra como *Repulsión* (1965), con Catherine Deneuve, en la que crea, de principio a fin, un suspense sin aclarar nada (las reducidas explicaciones que pudiéramos encontrar también se rodean de suspense). En *Oliver Twist* (2005), dejando a un lado los logros

de imágenes, el reparto o la banda sonora, destaca el respeto a la trama del escritor, cosa que considero primordial a la hora de embarcarse en un proyecto de este tipo.

La unión Dickens – Polanski triunfa, pese a la separación temporal, pues al acusado retrato de cada uno de los componentes del relato, al que apela el primero para transmitirnos una crítica acerca de la sociedad, se suma el movimiento de la cámara del segundo: captando los momentos claves y convirtiéndonos en observadores del duro testimonio de lo cotidiano de aquel entonces, con una alta dosis de sátira a través de la banda sonora que acompaña la sucesión de fotografías. Hay una maestría en el trazo de los personajes: el odio infundado de Noah Claypole (Chris Overton) que, sin ninguna justificación, aborrece a Oliver por destacar (cuando realmente los están usando con fines puramente económicos); los niños del hospicio, (chocante la frase de uno de ellos cuando le preguntan por qué no se duerme: *"¿Dormir?, tengo miedo de comerme al que está a mi lado."*; la banda de pequeños criminales que no permiten que el protagonista siga un mejor camino (el mediocre siempre procurará mantener a todos a su nivel, ante su incapacidad de prosperar) y, cómo no, la sociedad entendida como tumulto (habrá escenas que serán claves para entender la forma de actuar de aquellas gentes, quién sabe si todavía persiste hoy…).

Un huérfano llamado Oliver Twist (Barnely Clark) huye de la pequeña ciudad inglesa donde ha vivido sus primeros años, para dirigirse a la metrópoli londinense (el filme tiene muy buena fotografía, pero sobre todo en ese trayecto se aprecian unos planos espectaculares). En su llegada deberá rendirse a la picaresca para sobrevivir y, aun cuando consiga alejarse de ella por la bondad de un caballero, el señor Brownlow (Edward Hardwicke), el no tan lejano pasado lo perseguirá para sumirlo en la sombra.

El director configura el rostro de Oliver como el centro, una mirada melancólica en todo momento, rozando lo lúgubre. Le saca partido, y de qué manera, pues las lágrimas que ese niño de semblante pálido no puede reprimir en algunos momentos, debido al tormento que le someten mediante las vejaciones de palabra o de obra, reflejan el cúmulo de sufrimientos que ha experimentado en su infancia. Esa aura de nostalgia bifurca la forma de actuar del resto de personajes: algunos tan solo ven cómo lucrarse a su costa; otros parecen ablandar la dureza de su personalidad, fruto de la desconfianza, de su origen humilde o la exposición a la miserable realidad que les persigue de principio a fin.

Ben kingsley en el papel de Fagin, un "ojeador y entrenador" de potenciales maleantes, apodado "el judío" (al año siguiente haría de rabino gánster en el *Caso Slevin,* 2006). Este actor se puede definir como camaleónico, pues realmente borda sus personajes: tan pronto actúa como un loco que se ha puesto al frente de una institución mental (*Stonehearst Asylum,* 2014); se convierte en padre de una familia inmigrante que tiene un pleito por una propiedad con la antigua dueña (*Casa de arena y niebla,* 2003); puede dejar de ser un abogado y vestirse una humilde toga para paliar las injusticias sin recurrir al belicismo (*Gandhi,* 1982*),* o bien adquirir tintes malévolos para ser Eichmann, uno de los artífices de la solución final (*Operation Finale,* 2019). En este supuesto, enfocado en un Londres del siglo XIX, será el cabecilla de una banda de niños y adolescentes, aunque más bien lo primero en cuanto edad, pues claramente están curtidos e inmersos en una madurez impropia que usan para el crimen organizado a pequeña escala. Es el "patriarca" de una "familia" de niños cuya culpa se incrementó con el tiempo, debido a su necesidad de acogida, y en eso, Oliver no será distinto. Cae en la trampa ante la necesidad, pero cómo no va a jugar la interpretación a favor de un chico de nueve años que, después de recorrer largas millas escapando de un trato cuanto menos cruel, se halla en las calles esperando un final. Si se me permite la apreciación, llego a intuir un cierto grado de síndrome de Estocolmo en Oliver, con respecto a este retorcido personaje.

No faltan tampoco los buenos samaritanos, ni los arrepentimientos de "última hora", como el de Nancy (Leanne Rowe) para cuadrar esta historia que no deja indiferente en cuanto a la comparativa de las clases sociales. El cruce de una calle a otra, el desdén en el trato o la vestimenta, acusan la ausencia de una clase intermedia; imponen a la visión la drástica alternancia del lugar que se ocupa en la sociedad; se desvanecen la bondad y la maldad ante la suerte o la desgracia del lado en el que se nace.

Una crítica constante y encubierta que no olvida a nadie. Si en un primer momento, a través del sarcasmo, queda latente la falsedad de los llamados cristianos que ocupan la dirección de las instituciones de acogida, no tardaremos en darnos cuenta del arma de doble filo que supone la justicia, por los que la imparten.

Vean esta película, que alza la voz ante la ausencia de principios universales de todo ser humano, además de mostrar la hipocresía con que se llena ese vacío.

EL REINO DE LOS CIELOS (2005), DE RIDLEY SCOTT

En este filme que abordamos hay diversidad de temas, como para complacer a la mayoría de los gustos, comenzando por la acción de sus escenas bélicas, la aparición de un fuerte sentimiento amoroso unido a la dificultad de llevarlo a cabo (amor por Sibylla, papel encarnado por Eva Green), discriminación (pero no en su vertiente racial o étnica, inclusive omitiría la religión como motivo, más bien consiste en violencia gratuita por parte de un sector de los cristianos hacia los sarracenos) o el reencuentro de un padre y su hijo. Debo señalar que goza de realismo, al menos en cuanto a la existencia de los personajes principales. De la sucesión de actos acaecidos en la verdadera historia obtenemos que, en algunos puntos, hay una adulteración con respecto a los mostrados en la pantalla (siempre digo que en los filmes basados en hechos reales la maestría reside en la forma en cómo maneja el hilo que une realidad y ficción). En este caso, nuestro protagonista tomó algunas decisiones distintas a las que se muestran en la pantalla, por lo que no es solamente que en la película se le haga una hagiografía al estilo de *Los intocables de Elliot Ness,* de 1987 (Al Capone y Ness existieron, si bien la persecución del agente del Tesoro fue a través del Derecho Fiscal), su libre albedrío le hizo discurrir en otras direcciones. Al menos no es una exageración desmesurada de la heroicidad como *300* (2007), que por un lado es vistosa, pero se envuelve en la pesadez a consecuencia del barroquismo de los efectos.

Es de esas películas al estilo de *Cold Mountain* (2003) o *V de vendetta* (2005), en las que llegamos a creer que se subsumen todas las cuestiones, pues denotan ser muy completas. Es cierto que cada una tiene su tema central, no obstante, ello no es óbice para que hagan presentes una diversidad de aspectos vitales.

De la misma forma que ocurre en muchas otras ocasiones, el título sale a relucir en la obra y lo hace en una frase clave enunciada por uno de los caballeros, Reinaldo de Châtillon (Brendan Gleeson), que bajo las órdenes de Guy de Lusignan (Marton Csokas), pretenden inducir a Saladino (Ghassan Massoud) para que declare la guerra a los cristianos: *"¿Cuándo llegará el reino de los cielos, en el que todos seremos iguales?"*. Esto hace que podamos enfocarla desde dos perspectivas.

En primer término, es entretenida en grado sumo para cualquier amante del cine bélico o del Medievo, tanto es así que no se la quisieron perder ni siquiera Nikolaj Coster-Waldau (Jamie Lanister en la serie Juego de Tronos. Posteriormente ha hecho algún que otro trabajo relevante como *Shot Caller,* 2017), ni tampoco Michael

Sheen (conocido por su papel en la saga crepúsculo), aunque su participación sea efímera. En cualquier caso, el reparto es destacable. En segundo lugar, también se puede apreciar otro sentido, aquél centrado en el diálogo de la película, que se compone de frases sencillamente inspiradoras: *"Un hombre que en Francia no era nada, aquí es señor de una ciudad y, aquel que en Francia era señor de una ciudad, aquí mendiga en el arroyo"* o *"he visto a muchos asesinos con la religión en los ojos"*, enunciados que son destellos en los momentos adecuados y van fijando las pautas de la idea que se pretende expresar.

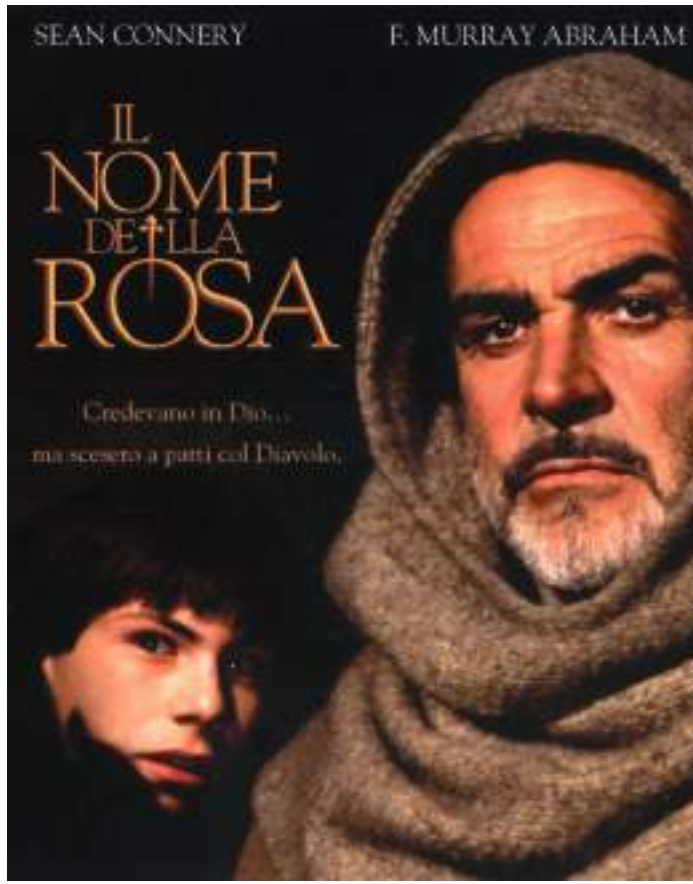
En el cine, como en otros ámbitos, pueden darse múltiples interpretaciones, por ello debo decir que, a pesar de guardar un gran interés por la historia en general, en este caso considero no tener un conocimiento amplio de los sucesos que atañen a la trama. De todas maneras, unas nociones básicas sirven para ahondar en el contenido de la obra de Scott. Por ejemplo, saber que en nombre del cristianismo se produjo la invasión de un territorio extranjero bajo el credo de que, aquellos que en su tierra natal no encontraron la redención, lo harían allí. Antes cité una frase que quizás recuerde al principio bíblico de que los últimos serán los primeros. Puede que sea así, pero es en ese punto cuando podemos empezar a apreciar la bifurcación dentro del ámbito de esos cruzados cristianos: los que a pesar de ser invasores sí recordaban los motivos legítimos que les llevaron a ello y, otro grupo, en el que se hallan aquellos que se corrompieron por el poder. Son estos últimos los que permiten entender aquella frase que cité con anterioridad, más bien como un incentivo para lanzarse a la búsqueda de fortuna (de la misma forma que los indianos, siglos más tarde y ya desde España). De hecho, Tiberias (Jeremy Irons), ejerciendo su papel de mano derecha del rey y protector de Jerusalén, se encarga de avalar mi teoría con una frase: "*Primero luchábamos por Dios. Más tarde comprendí que luchábamos por tierras y riquezas, y sentí vergüenza*".

La banda sonora es un deleite. Fue compuesta por Harry Gregson-Williams, que ostenta también la titularidad de otras como la correspondiente a las *Crónicas de Narnia* o *The equalizer*. En cuanto a la fotografía, no es su fuerte, pero tampoco su debilidad. De hecho, en el transcurso de la película, hay alguna toma bastante buena. Del guión solo diré que está realizado por William Monahan (ganador de un Óscar por su labor en *Infiltrados*, 2006). Creo que es digno merecedor de atribuirle un lugar crucial en el desarrollo del filme.

El colofón del *Reino de los cielos* consiste en que la validez de las personas está determinada por sus actos, sean o no orientados a lo espiritual. Aquellos templarios que llevaban una icónica cruz, estaban atentando contra la paz y la igualdad buscadas por el rey Balduino IV (Edward Northon). Esto demuestra que la religión, usada como argumento para los abanderados del fanatismo, ha sido una constante en muchos hitos del devenir del mundo: la historia nos los ha dejado a modo de herencia. Casi se podría elucubrar sobre una alabanza a la iconoclastia, si ampliáramos su concepción no solo a las imágenes religiosas, sino a todo lo que tiene que ver con la institucionalización de la Iglesia y sus innumerables incongruencias resultantes de las imperfecciones de sus creyentes. El protagonista, que solo tuvo como guía las premisas que le dio su padre Godofredo (Liam Neeson), en los pocos momentos que compartieron, sigue su ejemplo para convertirse en una versión mejorada de él. A su corazón no lo guiaba la religión, sino más bien pautas derivadas de esa moral que él mismo configuró, aunque de cierto que su conducta le acerca en gran medida a la esencia bíblica, en comparación con esos otros personajes que revestían su andadura con escabrosos argumentos.

Por otro lado, se deriva la comprensión de que Jerusalén simplemente es una ciudad y, del simbolismo que la tornaba especial, la convirtieron en un foco de belicismo y codicia a partes iguales. En esta línea, y con esto culmino, Balián dice dos frases para guardar en la memoria: "*¿Qué es más sagrado?, ¿el muro?, ¿la mezquita?, ¿el sepulcro?… Defendemos esta ciudad no para proteger estas piedras, sino a quienes habitan entre estas murallas*", y "*Antes de perderla, la reduciré a cenizas. Vuestros lugares sagrados, los nuestros, hasta el último rincón que hace enloquecer a los hombres*".

EL NOMBRE DE LA ROSA (1986), DE JEAN-JACQUES ANNAUD



Si alguien pretende salirse de los límites establecidos, sufrirá consecuencias negativas; esta es la premisa que se deriva de la película. El director hace cine con la novela de Umberto Eco, y de qué manera, pues en esta pequeña abadía italiana se compendian gran parte de los aspectos negativos de la Iglesia Católica de la época. Quiero dejar constancia, desde un primer momento, que no trato de causar afección a la imagen de esta rama de la religión cristiana, basándome en hechos y realidades que son fehacientes, pues soy de la creencia de que la pertenencia a una confesión u otra no hace a la persona.

No es el primer éxito de este director, ya que con anterioridad había ganado un Óscar a la mejor película extranjera y, aunque no he tenido el gusto de ver más trabajos suyos, como amante de la historia que versa sobre la Segunda Guerra Mundial, puedo decir que *Enemigo a las puertas* (2001), es una película en mayúsculas. Annaud acoge el nombre de la novela para su proyecto, un título que es acertado si tenemos en cuenta que el escritor también pensó en llamarla *La abadía del crimen*, que no hubiera estado mal, pero no englobaría los múltiples aspectos de la obra.

La trama se inicia con la llegada de dos monjes de la orden franciscana a un lugar alejado donde se encuentra una abadía que acaba de perder a uno de sus miembros en oscuras circunstancias. Un aura de secretismo y aflicción se cierne sobre los espíritus de estos clérigos...

El filme se imbuye de un suspense policíaco y, no es para menos, ya que Fray Guillermo de Baskerville (Sean Connery, reputado actor escocés que ha hecho películas de la *saga de 007* o *Los intocables de Elliot Ness,* 1987) es un Sherlock Holmes en potencia. Es clave la andadura de este personaje, avanzado a su tiempo, estudioso de los filósofos griegos y que alberga un sentido de la tolerancia que no tiene cabida en ese mundo eclesiástico del siglo XIV. Lo acompaña su pupilo, Adso de Melk (un joven Christian Slater, *Robin Hood*, 1991; *Ask me anything,* 2014; *Mentiras e ilusiones,* 2009), un chico ingenuo, pero que vivirá una serie de experiencias sobrecogedoras que lo convertirán en el narrador detrás de la obra. Si alguien se pregunta sobre la posibilidad de que en un contexto como el de la película surja el amor, en Adso tenemos la respuesta; en su personaje la crítica que se hace a lo largo de los minutos se torna en un dilema último.

Podemos señalar que es una película que goza de vigencia en nuestros tiempos y es demoledora con el silencio de ciertas cuestiones poco abordadas en el cine, por ejemplo, fijémonos en un filme actual como es *Spotlight* (2015), basado en hechos reales, que se queda corto en comparación con la película que comento, ya que si bien se centra en los escándalos de la Iglesia Católica en referencia a la pederastia, *El nombre de la Rosa* va mucho más allá, tratando no solo el tema de la sexualidad entre los monjes, y la de éstos con alguna que otra persona secular, sino que impone en el foco de visión la excesiva opulencia de un sector de la Iglesia con respecto a la decadencia del pueblo llano, ¿dónde queda el amor al prójimo? Si escribo acerca de la ornamentación o los ánimos de la ostentación es porque es otro elemento clave del filme, pues la orden franciscana corre peligro a causa de contradecir, en cierta manera, los pilares que fundamentan ese estatus que parece traer consigo el olvido de la proclama de que todos los hombres son iguales ante los ojos de Dios.

Otro aspecto de enorme relevancia es la tiranía del conocimiento para unos pocos, la cual es un elemento amigo de las dictaduras. No es sorprendente la llegada de Martín Lutero (recomiendo la visión del filme *Lutero,* 2003, o también la lectura del libro de Mario Escobar, *"Matar a Lutero"* (Grupo Nelson, 2011), unos cuantos años más tarde), el monje agustino que en 1517 clavó sus 95 tesis en el portón de la iglesia de Todos los Santos de Wittenberg, indignado contra lo que se predicaba entre el pueblo acerca de las indulgencias, por ejemplo, que si se pagaba dinero para la construcción de la basílica romana de San Pedro se reducirían los años de condena en el purgatorio. Lutero sería como el paladín en aras de luchar contra esas injusticias que sus ojos se negaron a aceptar y de ofrecer al pueblo alemán, que adolecía de conocimientos, la posibilidad de envolverse en la literatura bíblica que hasta entonces se resguardaba bajo su escritura en latín.

No quiere esto decir que la Reforma protestante fuera perfecta, pero el cisma que tuvo lugar era necesario, dado que estos "activistas" protestantes pretendían sustituir la verticalidad reflejada en el poder de la iglesia, por una estructura horizontal, lo que no resulta para nada una idea descabellada si se lee la Biblia.

En este supuesto, será la risa el pecado y, como cita el venerable Jorge (Feodor Chaliapin, Jr.) en la película, *"Cristo nunca rió"*. Los monjes de aquel recóndito lugar se hacen eco de unas normas rígidas que olvidan en algunos aspectos el estigma positivo de las

primeras comunidades cristianas, transgrediendo sus votos con los fríos muros de piedra como testigos.

Para F. Murray Abraham (aquel envidioso Salieri en *Amadeus,* 1984*)*, quien también participa en otros filmes como *Scarface* (1983) o *Marcado por la muerte* (2013), quizás sea su interpretación más brillante, encarnando el papel del inquisidor Bernardo Gui; sin desaprovechar la oportunidad de encandilarnos con su talento, representa uno de los brazos más turbios de la iglesia, la Santa Inquisición. Podríamos perfectamente decir que sienta precedentes para lo que en la historia moderna conocemos como policías secretas, aunque la discreción no era un atributo de este órgano, el cual se valía de la tortura para extraer confesiones de dudosa veracidad. En la película evocan una auténtica "caza de brujas", el monje jorobado Salvatore (Ron Perlman) es buena prueba de ello, para dar respuesta a los crímenes en serie que están teniendo lugar; de nuevo la lógica y la abundancia de conocimientos por parte de Fray Guillermo no encuentran la luz.

La película es polémica, desde luego, pero solo para quien no le interese ahondar en sucesos reales, los cuales, a pesar de todos los medios de que dispone esa estructura jerarquizada, no se han podido seguir escondiendo. Es fruto de la historia que evidencia la realización de actos atroces en nombre de Dios, pero únicamente quedan manchadas las manos de los ejecutores, y de nuevo cobra vida el argumento, ya que dentro de la propia Iglesia hubo disidentes, más o menos fervientes, que se negaron a continuar en una senda escabrosa. Hoy en día ya no podemos utilizar ese calificativo, pero si subsiste la división entre las perspectivas de cómo ha de evolucionar la Iglesia, así nos lo intenta demostrar Fernando Meirelles en su filme *Los dos papas* (2019), que está rozando casi el género de la comedia. Hoy difiero con él, ya que se trata de un tema muy serio, en el sentido de que no debe ser tomado a la ligera quien da nombre a cada relevo de los papas; de ello depende el permanecer en la idea de una institución del pasado o lograr progresos como la abolición del secreto pontificio.

Una película que vale tanto para el entretenimiento como para la reflexión, porque pertenece a esa categoría de las que se pueden ver en varias ocasiones, ya que cada vez se descubren nuevos aspectos.

EN TIERRA DE HOMBRES (2005), DE NIKI CARO

Como sinopsis de la película se nos presenta la vida de una mujer (Charlize Theron) que ha sido maltratada por su marido que, como consecuencia de ello, se ve obligada a huir con sus dos hijos a casa de sus padres. El deseo de lograr su independencia le lleva a solicitar trabajo en una mina que es pionera en emplear a mujeres. Inspirada en hechos reales.

Realmente, merece más la pena tratar el tema central de la película que abarcarla en su conjunto, y así poder describir las vibraciones jurídicas que en mí ha producido. Al margen de eso debo reseñar que la película es un drama y goza de una muy buena representación contando con la ya mencionada actriz sudafricana y otros como Woody Harrelson, Frances McDormand o Jeremy Renner.

El machismo inherente a los mineros, cuestión que envuelve a la cinta, es fruto de una construcción de estereotipos en la sociedad. Ellos ven a esas nuevas trabajadoras como intrusas. El propio director de la empresa manifiesta, a través de su encargado y posteriormente él mismo, la consigna de que la presencia de ellas en la mina es por la imposición que se le ha dado a la compañía. De hecho, se comprueba desde el inicio de la película, cuando la protagonista llega a casa de sus progenitores y su padre le pregunta si el marido le había agredido a causa de una infidelidad. Incluso la madre se muestra reacia a su conducta debido a que está alineada al modo de vida imperante hasta el momento, fruto de una estructura patriarcal.

Como resultado ella buscará revalidar sus derechos y en consecuencia decide iniciar una acción colectiva con ayuda de un abogado, que en un principio ni siquiera confiaba en que prosperara su causa. En el supuesto presentado por el filme había lagunas legislativas en sede de derechos de la mujer en el empleo, lo que demuestra, una vez más, que el derecho es resultado de una evolución social. Incluso en ciertas ocasiones para que haya una progresión se ha de ir *contra legem*. Creo que en la jurisprudencia se halla una importante herramienta para acelerar este proceso. La figura del juez o del magistrado que corresponda es la que tiene el poder de hacer válida la ley en la motivación de sus sentencias. Directa o indirectamente, su pretensión busca asentar un precedente en un desierto legislativo.

Puesto que soy lego en lo referido al derecho anglosajón, abordaré la materia desde la perspectiva de nuestro país. Es una cuestión que pese a tener ramificaciones o especialidades en el Derecho

Comparado, tiene un origen común en el tiempo. Lo que está claro es el hecho de que no existe en la Carta Magna estadounidense el reconocimiento a la igualdad de mujeres y hombres, a pesar de que la enmienda se propuso en 1923, debido a la falta de ratificación por parte de un estado para llegar a los treinta y ocho necesarios. Por si no fuera suficiente derrota, con la entrada de Donald Trump al poder se ha sufrido un retroceso con respecto a las medidas adoptadas por su predecesor.

Es imposible dar un tratamiento únicamente dedicado al terreno laboral, pues es un problema que engloba un espectro mucho más amplio. El término discriminación nos hace pensar rápidamente en una cuestión racial o de sexo, de igual forma que si nos preguntaran cuáles son los móviles habituales de un crimen diríamos el amor o el dinero. La discriminación de la mujer es una constante histórica, al igual que otros motivos de mayor o menor calado.

Como de costumbre se ha de tomar como referencia lo más alto en la arquitectura de nuestro derecho positivo, la Constitución. El texto además supuso un punto de inflexión en lo que se refiere a la posición de la mujer sobre el papel, por lo que mentaré algunos artículos del texto constitucional que manifiestan esa corriente.

–Artículo 9.2: "Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social".

–Artículo 10.1: "La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social".

–Artículo 14: "Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social".

–Artículo 32.1: "El hombre y la mujer tienen derecho a contraer matrimonio con plena igualdad jurídica".

–Artículo 35.1: "Todos los españoles tienen el deber de trabajar y el derecho al trabajo, a la libre elección de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo y a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia, sin que en ningún caso pueda hacerse discriminación por razón de sexo". Sin embargo, en este último caso, expresiones como brecha salarial, dificultad de acceso al trabajo, promoción en el mismo y otros siguen a la orden del día a día.

Pero no nos detengamos en la CE, pues contamos con dos leyes de 1981 (Ley 11/1981, de 13 de mayo, de modificación del Código Civil en materia de filiación, patria potestad y régimen económico del matrimonio y la Ley 30/1981, 7 de julio, por la que se modifica la regulación del matrimonio en el Código Civil y se determina el procedimiento a seguir en las causas de nulidad, separación y divorcio), en el Código Civil se comienza a formar un antes y un después en la posición de la mujer. Tras las sucesivas reformas que ha tenido se han conseguido logros tales como la erradicación de las causas para la disolución del matrimonio o la equivalencia de ambos sexos en la esfera personal y patrimonial del mismo. No ha de quedar en el olvido, que la redacción original del CC de 1889 era totalmente sesgada a favor de la primacía del hombre, basta con hacer mención de alguna pauta establecida en el código primitivo como la condición del hombre de único administrador en la sociedad de gananciales. La nuestra es una sociedad que está años luz en materia civil con respecto a las de ciertos países que todavía mantienen figuras como el matrimonio sin consentimiento.

En el ámbito penal nos hallamos en un punto en el que la creciente cifra de víctimas por delitos sexuales o violencia de género está ejerciendo una gran presión, la cual queda reflejada en el actual anteproyecto de la ley de libertad sexual cuya figura destacada es el consentimiento manifiesto, sumándose a esto otras reformas en la legislación penal, que también tendrían cabida en el caso de conseguir su aprobación, como por ejemplo la desaparición del tipo de abuso sexual. No me detendré en hacer observaciones sobre su constitucionalidad o en el acuerdo/rechazo social, si bien me parece procedente hablar de esta violencia debido a que en la película se trae a colación. Ya en la reforma penal operada en 2015 se introdujeron importantes retoques en sede de violencia de género, tales como la inclusión del género como motivo de discriminación o la implantación de libertad vigilada para los casos en que hubiere atentado contra la vida o lesiones/malos tratos en el ámbito doméstico.

Es necesario un endurecimiento de las penas para algunos supuestos (puede que no haya más opción viendo el incremento de conductas de grupos como la manada, Arandina, Pozo blanco, o casos como el de Diana Quer) hacer cambios en la LO 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género en aspectos como la privación de la patria potestad para los autores de estos delitos, o eliminar la atenuante de ayuda a la investigación en aquellos casos en los que hay confesión; en definitiva, se pueden citar innumerables puntos que requieren la atención del legislador.

De todas formas, nuestro Estado de Derecho ya alcanzó su punto álgido con la implantación de la prisión permanente revisable, que es un método punitivo susceptible de mejora, para evitar convertirse en una analogía de la cadena perpetua.

Para esta mujer y sus compañeras, la igualdad se convierte en el menor de sus problemas, pues al acoso laboral y sexual, se suma una realidad que reviste de mayor dureza: el trato denigrante que reciben.

La protagonista solo pide "*trabajar como todo el mundo*", las mismas oportunidades; a cambio recibirá un maltrato intensificado por parte de los demás. La resistencia al acoso sexual que sufre por parte de su antiguo amigo de instituto (Jeremy Renner), tiene también represalias.

Si el bien jurídico que se pretende proteger tipificando estas situaciones es la integridad moral, pongámonos en situación definiendo lo que es el trato degradante: es todo el que humilla y envilece y no puede concebirse actividad más humillante y envilecedora que la que cosifica a la persona (palabras que emanan de una sentencia del Tribunal Supremo). Esta conducta reviste de mayor gravedad que el propio acoso laboral.

Se observa que cada vez de manera creciente en estas últimas décadas la legislación ha sido más inclusiva con los términos femeninos. Se erradica poco a poco el machismo léxico, si bien en la práctica el avance se produce con lentitud. El derecho del trabajo es otro escollo que se suma a los múltiples que han de superarse para obtener la equivalencia de géneros.

Estamos a trece años de distancia con respecto al triunfo jurídico que supuso la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la

igualdad efectiva de mujeres y hombres en materia laboral. Es una victoria de igual manera que lo son, para nuestro Estado democrático y de Derecho, la ausencia de pena de muerte, la despenalización de la interrupción del embarazo en algunos supuestos con la LO 2/2010 o la Ley 13/2005 por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio.

En esta ramificación del derecho, el hecho de la incorporación de la mujer al mercado laboral es reciente, pues sería durante la década de los sesenta cuando comenzara a hablarse de cifras significativas en cuanto a la incorporación al trabajo.

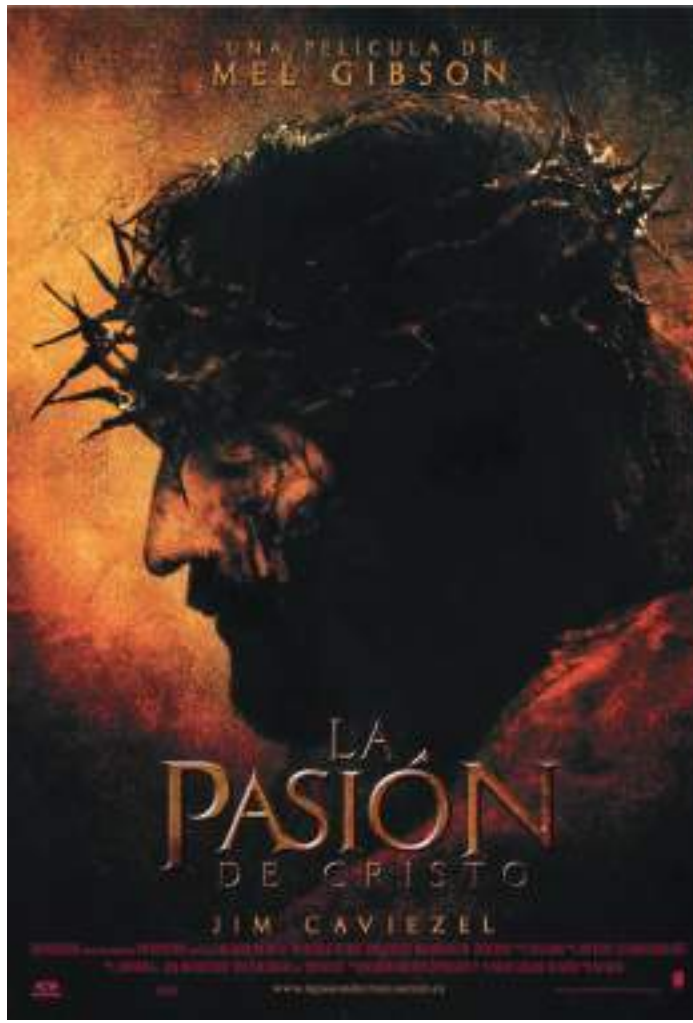
Charlize Theron en un momento del filme se encuentra sola, sola ante sus jefes y sin respaldo de sus propias compañeras. Hay mobbing laboral tanto de manera vertical como horizontal, en nuestra legislación penal sólo se contempla la relación vertical tipificando el abuso de una situación de supremacía que un individuo tiene sobre otro. En derecho laboral también se contempla la horizontal, fenómeno que debería expandirse a lo dicho con anterioridad. Las otras trabajadoras le dan la espalda incluso en el momento de litigar, pues temen que por reclamar las condiciones que sufren puedan perder el trabajo.

La igualdad entre mujeres y hombres, ya sea en el trabajo o en otros ámbitos, sigue adoleciendo de defectos. En esta película nos hallamos en el año 1989, hace treinta años escasos, ni siquiera estamos ante la lucha por el sufragio femenino que se remonta varios años atrás (*Sufragistas, 2015*) en nuestro país; sería en el año 1934 la primera vez en que las mujeres votaron en España durante el período de la Segunda República. En el caso de Estados Unidos, este logro se conseguiría catorce años antes, pero como antes quedo latente, la introducción de la igualdad en su constitución no se hizo efectiva. Este país también ha sido protagonista en materia de discriminación racial, los afroamericanos pasaron de ser esclavos (abolición de la esclavitud en el año 1863, cuyos efectos se desplegaron en 1865 con el fin de la Guerra de Secesión) a ser objeto de un brutal racismo más abierto que disimulado a lo largo de bastantes años (*Malcom X,* 1992 / *Selma,* 2014). En el séptimo arte se han llegado a entremezclar el racismo y la posición de la mujer dentro de la comunidad negra (*El color púrpura,* 1985 / *Fences,* 2016).

En la industria del cine no faltan tampoco los actos controvertidos como el reciente escándalo con la multitud de testimonios salidos

a la luz en contra del productor Harvey Weinstein o declaraciones de actrices como María Schneider o Kim Bassinger por el trato sufrido durante el rodaje de *El último tango en París* (1972) y *Nueve semanas y media* (1986).

LA PASIÓN DE CRISTO (2004), DE MEL GIBSON



Después de haberla visto repetidas veces a lo largo de dieciséis años, sigue resultándome una exaltación del sufrimiento, aderezado con una puesta en escena de la violencia y las vejaciones extremas que llevaron a cabo tanto los judíos como los romanos en la persona de Jesucristo. Eso sí, bravo de nuevo por Mel Gibson. En primer lugar, porque quizás como director no iguala el talento y el bagaje que tiene como intérprete, pero es referente en cuanto al cuidado de sus películas (*Apocalypto,* 2006), sea la trama mejor o peor (*El hombre sin rostro,* 1993). Pero, sin duda, su película más completa, su seña de identidad, aquella en la que no hay bifurcación entre las cámaras y él, es *Braveheart* (1995). En segundo lugar, el director merece reconocimiento puesto que logra tocar la "fibra sensible" con su obra en una era en la que puede que las imágenes sean mucho más contundentes en contraposición con las palabras que se puedan leer. No es pionero en abordar la temática, pero no cualquiera dispone sus herramientas para orientarlas a lo religioso en términos cinematográficos y dar una respuesta visual a la Biblia.

Pero ¿qué hay de la historia detrás del filme? El hecho de ser antiguo estudiante de colegio católico y también asistente, desde los ocho años, a una iglesia evangélica, me ha permitido estar en contacto largo tiempo con la materia. En los Evangelios encontramos los parámetros para el contraste entre lo escrito y lo filmado. Tomando como referencia el Evangelio de Mateo, desde el capítulo 26 hasta el final, el guión es una copia bastante exacta de las Escrituras. Logra que lo visionado sea como estar leyendo el pasaje bíblico que, aunque morbosa o sensacionalista, se configura como una extensión de lo narrado en la Biblia. Como antes mencionaba, se han hecho muchas versiones para la gran pantalla acerca de la vida de Jesús, pero ésta capta la atención como ninguna otra. Siendo así, en una escala de realismo, seguramente encabezaría el podio. El propio protagonista del filme (Jim Caviezel) hablaba en una entrevista de que, a pesar de ser criado en el seno de una familia católica, le ayudó mucho la formación de Gibson. El actor sufrió dificultades en la duración del rodaje, pero salió fortalecido, fue una experiencia que, seguramente, le hizo conectar de manera más directa con las penurias de los últimos días de su personaje. Podemos sentir el filme como una llamada de atención, quizás en lo impactante de las escenas se halle el aliciente que provoca un sentimiento de tristeza y, al final, de regocijo. El principio con el versículo de Isaías que dice: *"Fue traspasado por nuestras rebeldías, triturado por nuestras culpas. Por sus llagas hemos sido curados".* nos vaticina el final, la salvación hecha por el Hijo del hombre, ¿acaso no es ése el éxito que se celebra en la semana santa? Ese triunfo extendido por

generaciones, estropeado en no pocas ocasiones por la acción de personas que decían estar avaladas en sus actos por lo divino, imperecedero a pesar de la dificultad que traen consigo metáforas y lagunas, convirtiéndose a su vez en el acicate de la Fe de cada uno.

Fiel a ambos "guiones", Gibson aborda el mensaje con un acusado dramatismo, ¿o no? A mi parecer queda patente el sufrimiento de Cristo: no creo que nadie pueda decir que el director ha sido austero en ese aspecto, pues se ha encargado de explotarlo en los momentos clave, aunque no se puede pasar por alto que, en algunas escenas, como la del principio en Getsemaní, al cortar Pedro la oreja al soldado, la motivación del director adquiere tintes innecesarios. Por ello, independientemente de quien se siente al otro lado de la pantalla, la película sin duda crea un efecto en cualquiera. El efecto, sin embargo, no será el mismo para todos, pues las personas más cercanas a la Fe la verán desde una perspectiva diferente, la cual radica en ser más impresionable ante lo visualizado. Impresionable como analogía de sensible y no de aprensivo, pues las creencias traen consigo la belleza del mensaje y su inquebrantable contundencia.

En los detalles está el éxito. Parece que esta fue una de las consignas del director al realizar su proyecto, ya que desde la música hasta el idioma utilizado, nos hacen sumergirnos en el contexto. El filme está subtitulado (al menos si se quiere ver en castellano, aunque a mi parecer el doblaje en latino debería englobarse en la categoría anterior), ya que se utilizan el hebreo y el latín en los diálogos. El desarrollo está perfectamente calculado, manejando los saltos temporales en el momento exacto y en su justa medida. Prueba de esto es la contraposición entre el trato dado por la gente a Jesús cuando está siendo juzgado para, acto seguido, hacer un breve retroceso a su entrada en Jerusalén.

El guión es obra del propio Mel Gibson junto con Benedict Fiztgerald. Hago reseña de los autores del mismo, pues parece que en este proyecto sería el cargo más sencillo teniendo en cuenta que ya viene escrito, pero realmente constituye un elemento crucial, toda vez que para edificar una base sólida era necesario ser fiel al testimonio de los Evangelios, evitando alteraciones que pudieran desdibujar la línea imperante.

En el reparto las dos caras más conocidas son las de Jim Caviezel y Mónica Bellucci. Caviezel, quien representa la figura del nazareno, es un actor bastante notable que ha participado en trabajos que no

han tenido una enorme repercusión, pero que no desmerecen ni un ápice: *El conde de Montecristo,* 2002; *Toda la verdad,* 2002, o bien *Mentes en blanco,* 2006. El actor tuvo un rodaje difícil. Sin ir más lejos, recibió algún latigazo de verdad (escena en que los romanos están castigando a Jesús). Otra cosa que llama la atención es el esfuerzo para las labores de maquillaje: hablamos de una magnitud como la de John Hurt en *El hombre elefante* (1980), en torno a siete u ocho horas de trabajo. Mónica Bellucci, la cual tiene una extensa filmografía: *La saga de Matrix, Spectre,* 2015*; Bajo sospecha,* 2000 y otras, encarna el personaje de María Magdalena. Contraposición o acierto del director, en el registro, al seleccionar a la actriz que cuatro años antes llevó a cabo el papel clave en *Malena* (2000). No menos importante, como tampoco lo son los restantes miembros del reparto, quienes no adolecen en ningún caso de demérito (muchos de ellos tuvieron eco con la repercusión de la película).

Es una película para verla en cualquier momento (más aún en estos tiempos de pandemia, puede invitarnos a la reflexión, profundizando más, ya sea para fortalecernos en algunos aspectos o para forjar un cuestionamiento) no sólo con motivo de fechas religiosas, pues su esencia resulta "oportuna" con la asiduidad que cada uno reclame. Es la mencionada esencia la que hace que no estemos ante un mero conjunto de aspectos técnicos, sino que evoca a sumergirnos en lo profundo de nuestro interior.

Resulta increíble la difusión de la película, empezando por las personas que constituían el equipo, que quedaron empapadas por el "aura" del ambiente (los buenos actores tienden a imbuirse en sus personajes), para posteriormente, a través de los designios de Gibson, transmitir estos pasajes a escala mundial. La divulgación y el calado que tenga en cada uno son cosas independientes, pero esté claro que –en cualquier ámbito– el permanecer en círculos aislados o recónditos no es buena respuesta si se quieren trascender los límites del olvido.

MATCH POINT (2005), DE WOODY ALLEN

Con la metáfora de una pelota de tenis que cruza o no la red, como si fuera un tiempo detenido, comienza este filme en el que el director contrapone la pasión y la estabilidad en la vida, mostrándonos todo desde el prisma de quien –a través del don o argucia de la oportunidad– va satisfaciendo sus aspiraciones.

A modo de inciso debo decir que Woody Allen es un director (personaje multifacético, pues también actúa y escribe guiones) que conozco nominalmente, ya que ha tenido éxito a lo largo de décadas y, en algún caso, también ha sido objeto de controversia; no así por su filmografía. Me he dado cuenta de que, a pesar de la extensión de la misma, solo he visto dos de sus películas, siendo la otra *Irrational man* (2015), protagonizada por Joaquin Phoenix y Emma Stone, la cual no difiere mucho de *Match Point*, ya que refleja otro *affair* en el que determinadas vicisitudes juegan en contra de la pareja.

En el reparto encontramos actores conocidos como Brian Cox (*The boxer,* 1997 o *Troya,* 2004), Emily Mortimer (*Shutter island,* 2010 o *La biblioteca,* 2017), Toby Kebbell (*RocknRolla,* 2008) o Matthew Goode (*The imitation game,* 2014 o *Stoker,* 2013), quienes serán meros peones para el desarrollo del tortuoso romance que tiene lugar entre Chris Wilton (Jonathan Rhys-Meyers) y Nola Rice (Scarlett Johansson), un decorado que apenas genera cambios con respecto al mismo, únicamente provocanco el encuentro de los dos jóvenes.

El protagonista, Chris Wilton, encarnado por Jonathan Rhys-Meyers (*Black Butterfly,* 2017 o *La sobra de los otros,* 2010, aunque también conocido por su papel en la serie *Vikingos*), es un tenista de éxito comedido y de orígenes austeros que se halla ya retirado del circuito profesional. Al encontrar trabajo como instructor de tenis en un club para gente acaudalada, empezará su ascensión en el escalafón social de la mano de la clase alta londinense.

La falsa modestia que muestra a cada momento no es óbice para que continúe forjando un estilo de vida con el cual no estaba ni mucho menos familiarizado. Una humildad adulterada con ciertos conocimientos de cultura general y un dudoso gusto por entretenimientos como la ópera. Al término de la película la duda que puede suscitarse es si desde el principio la actitud del personaje era premeditada o si, por el contrario, se forja como fruto de la casualidad. La trama sube de tono a medida que Chris fuerza sus límites para tratar de sostener todo lo que rodea su existencia. Por un lado a su amante, y por otro, su puesto de directivo y el dinero que posee, rompiéndose su estructura funambulesca a causa de un

hecho puntual. En el filme no se enmascara, ni de forma tenue, los sentimientos que Chris muestra hacia su mujer, Chloe: realmente ni siquiera suscita la duda sobre si en algún momento llega a mostrar por ella un interés más allá de lo económico.

No catalogaría la película como suspense (he podido ver que la encasillan en este género), ya que no nos quedaremos impertérritos al verla, pues está desprovista de giros en la trama que nos provoquen sorpresa. Además, el protagonista es en exceso impulsivo y se puede prever su reacción ante las diversas situaciones que se le presentan. No es esotérico que, tras quedar prendado de la seductora Nola, al volvérsela a encontrar iba a resurgir su fijación desmedida por ella. Es encomiable que, con la pasividad que demuestra el papel de Nola en un primer momento, Chris quede deslumbrado de tal modo.

Es en estas vicisitudes donde se encuentra el elemento dramático de la obra, en la que incluso hay tiempo para un breve tinte policíaco. Amor y dinero, que son las dos piezas que copan la mayor parte del elenco de móviles para un crimen, se entremezclan en el filme, pero en lo que se refiere al amor quizás el protagonista tenía su interpretación subjetiva formada por una idea idílica de un romance sin complicaciones.

Metafóricos principio y desenlace, esbozando la idea de que un pequeño acontecimiento puede desencadenar –o no– innumerables consecuencias para una persona. ¿Quién gana y quién pierde en ese partido? ¿O quizás el protagonista juega contra sí mismo?

HITCHCOCK, EN PSICOSIS, NOS HACE OLVIDAR QUE ESTAMOS EN LOS 60

Poco o casi nada podría añadir para hacer justicia al maravilloso director que es Alfred Hitchcock. Únicamente ver una de sus obras, como es la conocida película *Psicosis*, suscita, en cualquiera que aprecie el buen cine, evitar rodearse de los prejuicios de la línea temporal.

Si se puede ver un buen thriller psicológico con Polanski en *Repulsión* (1965), protagonizada por Catherine Deneuve, ante nosotros tenemos una película que no admite remakes. No soy propenso a fijarme en las valoraciones que el público da a una película a la hora de sentarme a verla, pero la versión de 1998, en la que Norman Bates es encarnado por Vince Vaughn, recibe una puntuación ínfima con respecto a la original.

Parece que nuestra visión se resiente cuando vemos el blanco y negro teñir la pantalla: la banda sonora de *Psicosis* nos hace a cada momento olvidar lo que vislumbran nuestros ojos. Aquella mujer que acaba de hurtar una ingente cantidad de dinero se enfrenta a una traba reflejada en un trastorno de identidad disociativo, lo precede una trama construida con premeditación. Algunos podrán elucubrar la idea del terror de época, mas olvidan lo que sucede en nuestro tiempo.

El mismo director de *Los Pájaros* (1963) nos ofrece un suspense desmedido, sin dejarnos atónitos, pues un aura de desconfianza nos previene. Cuán difícil es disfrazar la previsibilidad, pero con qué maestría lo hace Hitchcock.

El filme invita a dejarse guiar por la mano que lo realiza, no hay parones en los que preguntarse si la elección dará frutos, los entresijos suplen a los forzados encadenamientos de que adolecen algunas películas. El cine de los últimos tiempos, con sus excepciones, trae consigo tramas abruptas y con interrupciones, tendemos a buscar películas que nos rellenen el tiempo, esgrimiendo risas o que provoquen sentimientos preconcebidos, queriendo desesperadamente identificarnos con lo que vemos. Aunque a veces resulte un lastre, la esencia del cine también reside en ser un mero huésped de la expectación.

Somos testigos de una década en la que el cine muta, Hitchcock es pionero en sus creaciones al estilo del sesgado D.W. Griffith y moldea el género que hoy se nos presenta. Se corrigen las décadas futuras con una mirada atrás en el tiempo, puede no ser tan aventurado decir que, en muchos sentidos, el progreso cinematográfico

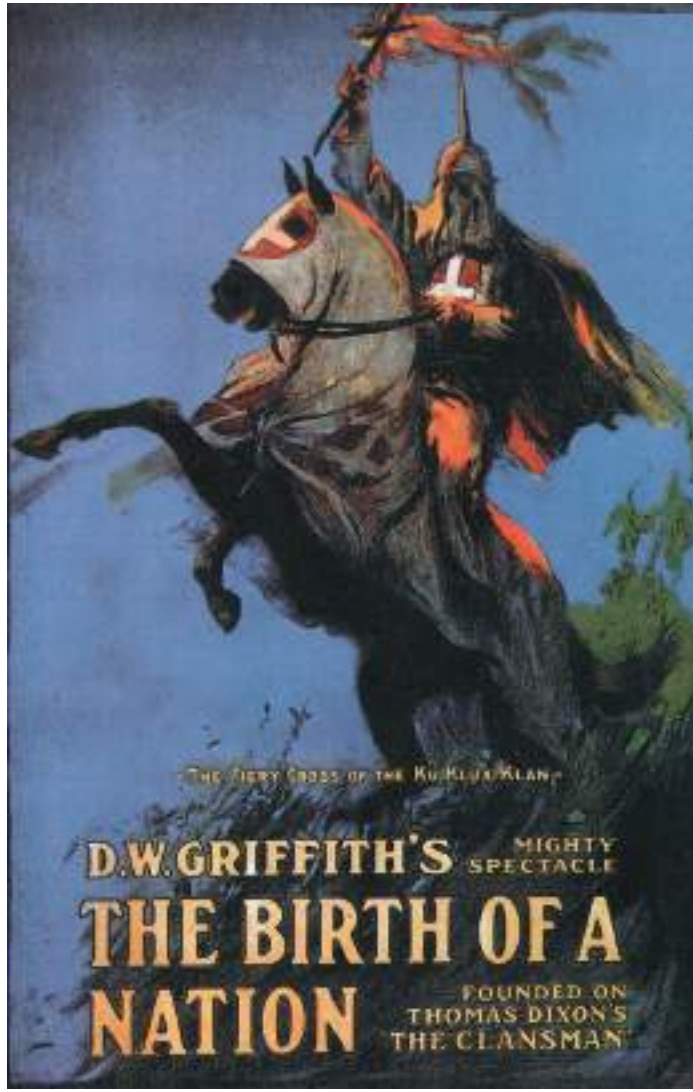
ha sido decadente, perdiendo la esencia y encubriéndolo con los ornamentos de las cámaras.

Nos ofrece un estudio de una patología humana a la par que llena con entretenimiento nuestra visión, si buscamos agarrarnos a una trama; es una excelente elección. Anthony Perkins y Janet Leigh nos resulta una dupla formidable. Completado por otros actores, aunque en mi humilde opinión, la pareja bien podría haber llenado las casi dos horas que dura la película, las escasas, me alegra decir.

La recomiendo encarecidamente, sabiendo que es un filme acogido, aunque en muchos casos nominalmente, por la cultura del séptimo arte.

SEGUNDA SESIÓN

‘NACIMIENTO DE UNA NACIÓN’ (1915), DE D.W. GRIFFITH



Días atrás tuve la suerte de encontrarme con un elenco que contenía las películas más polémicas de la historia. Entre ellas destacaba tímidamente este filme de cine mudo, siendo las líneas que explicaban el porqué de su presencia las me hicieron ahondar más. Una profundización que acabó por culminar en admiración, pues esta obra maestra, de una duración de nada menos que tres horas, es una expresión del adjetivo que mejor describe a su creador: pionero. A quién no le gusta el cine de efectos especiales del que gozamos hoy en día, pero ¿dónde está el origen? El cine no llega a nosotros como algo compacto sino que ha sido fruto de una larga evolución.

Me recuerda, en lo referido a la duración y a la amistad separada por dos bandos, expresada en el principio de la obra, a *Novecento* (1976) de Bertolucci, película más que recomendable, compuesta por cinco horas que parecen ser una, y de obligada visión para aquellos que quieran fraguar una idea melodramática del ascenso del fascismo italiano, donde además uno queda embelesado por la conexión de Robert De Niro, Gérard Depardieu y Donald Sutherland ante la cámara.

¿Genio o racista? Esos son los dos enfoques que he tenido la oportunidad de observar con respecto a la película. Respaldando lo dicho en líneas anteriores, cualquier amante del cine se debe alejar del sesgo de las posibles caracterizaciones y fijarse en lo que aporta el trasfondo. Se hacen grandes contribuciones por parte de su persona, destacando entre ellas la actuación de los personajes, donde surge el actor/actriz propiamente dicho, o sus innovaciones en sede de planos. En definitiva, todo son elogios a su bagaje cinematográfico, si nos desmarcamos del leit motiv de la película.

Valiéndose de los escasos recursos existentes en materia cinematográfica, Griffith comienza presentándonos la vida en el sur de ese entonces reciente país que actualmente es Estados Unidos. Es el año 1860 y no quedan en el olvido los ecos de la victoriosa emancipación de las colonias en 1783, en la Guerra de la Independencia americana. Escaso será el tiempo que nos otorga Griffith, pues "aquella bonita armonía sureña se verá mancillada por los terribles abolicionistas", dando paso a la Guerra de Secesión que abarcaría un periodo de cuatro largos años. Realmente se trata de una perspectiva de la citada guerra y sus consecuencias (el propio director establece como segunda parte: La Reconstrucción). Una sucesión de hechos históricos que se van tornando en una crítica cada vez mayor hacia ese sector liberado de la población, para

culminar con alegaciones que versan sobre el papel del Ku Klux Klan, colocando a los blancos como gente indefensa ante las hordas de negros (como expresa la propia película).

Se puede apreciar la temática amorosa, lejana al estilo de ese amor confederado de *Cold Mountain* (2003), o la formación de escuadrones de soldados de color, *Tiempos de Gloria* (1989). No deteniéndose ahí, pues los estragos del belicismo que quedan reflejados en el dolor de las familias, algo que en toda guerra es unánime, hacen que sea imposible elaborar una defensa que desvincule este filme del tema racial, el cual sigue vigente, aunque por suerte sea con una intensidad cada vez menos apreciable. Más bien está orientado, directa o indirectamente, a provocar el sentimiento de pena por el bando confederado: la maldad convertida en víctima. De la misma manera se podría hacer un símil con Kubrick y posteriormente con Adryan Lyne, quienes hicieron visible la novela de Vladimir Nabokov, ofreciendo el acto deplorable de la pedofilia desde el punto de vista del culpable.

Si antes me refería a lo que para mí entraña este director, no por ello quedo fascinado por el trasfondo sobre el que se asienta la película. La historia no ha de ser solo contada desde el bando vencedor en los conflictos, ni en el cine tampoco. Gracias a ello se puede disfrutar de loables interpretaciones, como la de Bruno Ganz en el *Hundimiento* (2004). De todas maneras, seguramente el modo de ver las cosas por D. W. Griffith sea consecuencia del entorno en el que se crió: una familia esclavista y acérrima a los ideales del sur.

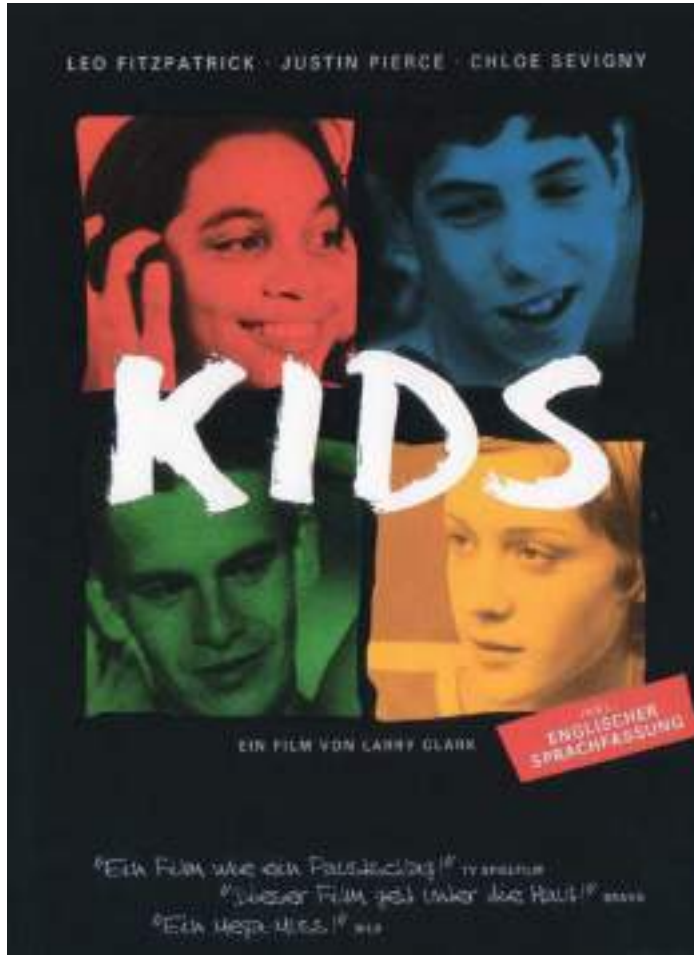
Poco o nada hay que decir de la banda sonora, pues lo es TODO. Si en cualquier película es un aspecto importante, en este tipo de cine puede ensalzar o estropear todo el trabajo. Desde la lectura por una madre de una carta que le notifica el fallecimiento de su hijo en combate, hasta la liberación de una población sureña por parte de una milicia confederada: los acordes esperan su momento justo. A tener en cuenta, Griffith también intervino como parte activa en la composición musical.

Un dato curioso es que los actores que hacen de gente de color, casi podría afirmar que, en gran parte, son gente blanca con maquillaje. Los motivos, quedan en manos del director. Lo que capta mi atención es la consecución de extras, elemento necesario sobre todo en la representación de batallas o escenas con multitudes, en una época en la que ni mucho menos estaba asentado de manera

firme el cine, a pesar del gran éxito del que años antes gozaron los hermanos Lumière.

Quizás la admiración por estas películas sea algo difícil en la actualidad, ello debido a que puede considerarse incluso un retroceso con respecto a lo que hemos sentido como la realidad del cine en nuestro crecimiento. Mas ninguna de las trabas que pudieran servir como objeto para su conocimiento, las desprovee del potencial que muchas poseen o de su importancia en la historia cinematográfica. Yo mismo espero dar oportunidad a este tipo de películas, comenzando por otra de este mismo autor *Abraham Lincoln* (1930), que tal vez sea de un calado distinto a la aquí reseñada. Quién sabe si también este director, al igual que otros como Pier Paolo Pasolini, cambia de parecer a lo largo de su trayectoria.

KIDS (1995), BULLY (2001) Y KEN PARK (2002), DE LARRY CLARK



Si comencé mis críticas con *Pink Flamingos* (1972), ¿por qué no volver de nuevo sobre mis pasos y hacer un sucinto análisis de este director y tres películas suyas que guardan un estrecho vínculo? Tengo la firme creencia de que el cine de culto tiene un lugar destacado en la esfera del séptimo arte, porque al final todo se reduce a la tolerancia o la predisposición para ver sus contenidos. El cambio de aires que supone, virando de lo convencional a otras formas de enfocar lo que se va a ofrecer al espectador, es el núcleo donde reside su fuerza.

Se trata de obras que están lejos de acompañarse del adjetivo "maestras". Ahora bien, el hecho de que en el cine se aborden temáticas controvertidas o se hagan tratamientos chocantes de ellas, no implica que deban ser calificadas negativamente. Más allá de esta trilogía, me gustaría dedicarle también un lugar importante a la figura de Larry Clark y de algunos otros, en tanto que son representantes de un "género" de directores que se caracterizan por aparecer en momentos puntuales y presentar al mundo los frutos de sus ideas. La polémica que traen consigo deriva en sensacionalismo, pues parece ser que para ellos no existe la mala publicidad.

No es pionero en esta técnica. Un ejemplo bastante inspirador para comprender el concepto, es el de Ruggero Deodato con su *"Holocausto Caníbal"* (1980). En todo caso, merece más la pena leer los comentarios que se han hecho del seguimiento de la película tras su estreno, que ver la propia película: ello es así porque a este director se le ocurrió que sería buena publicidad para su trabajo hacer firmar a los actores un contrato que les prohibía formar parte de la vida pública durante el año después de que se emitiera; este hito dio lugar a que la gente y los medios se formularan si no solo habían muerto animales durante el rodaje. Curiosidades de la vida, este director participa en la película *Hostel 2* (2007) de Eli Roth, como un extra en el papel de caníbal). Puede parecer un caso extremo, pero es inevitable establecer una analogía con este tipo de cine independiente y de culto. Por el contrario, la antítesis sería la figura de Tom Six y su saga *"The human Centipede"*, que consta de tres partes: él es ejemplo del tornar de la polémica en algo aberrante (fue censurada en varios países). Por ello no es para sorprenderse que un proyecto de tal calado haya obtenido financiación, viendo la devaluación de algunas cintas que en la actualidad circulan por el mercado. No dedicaré ninguna línea a hacer un resumen, ya que la sinopsis haría estremecer más que cualquier película de terror que se haya realizado en los últimos tiempos. Estaría siendo injusto si llegados a este punto no menciono *Saló*

(1975) de Pasolini, que comparte atributos con la anterior, aunque entre ambos directores no puede establecerse un símil en cuanto a logros: en el caso de Pier Paolo se puede indultar su transgresión e incluso procurar buscar un sentido, por difícil que sea, a lo que reflejó en su película.

Clark, de hecho, no logra ni asimilarse a uno de los máximos exponentes: Lars Von Trier. Este director es inigualable, lo cual no está dicho como un halago, pero en cierto modo recuerda a Tarantino por el modo en que organiza la trama en algunas de sus películas, a modo de capítulos o episodios. Al margen de sus problemas con alguna actriz o del rechazo de sus películas por algún festival, temas que, a pesar de guardar relación con lo cinematográfico, no son realmente parte de la esencia, este director es sinónimo de cine de culto. Además, tiene un especial talento para contarnos una tara de la manera más enrevesada posible, si no es en los dos volúmenes de *Nymphomaniac* (2013), debo reseñar que *Diario de una ninfómana* (2008) resulta de buen gusto comparada con la citada anteriormente; también saca a relucir sus peculiaridades en *La casa de Jack* (2018), de la que lo más destacable –en mi opinión– es la participación de Matt Dillion y, sobre todo, Bruno Ganz (mantienen un diálogo en bastantes períodos del filme). Quizás me estoy excediendo en mis palabras, ganando el sesgo que profeso a sus proyectos, porque me he dado cuenta de que no conozco gran parte de su trabajo, aunque debo esgrimir en mi defensa que las películas de las que puedo hablar pertenecen a la etapa más reciente (*Anticristo,* 2009, *Dogville,* 2003), y es en lo que baso la concepción que tengo de él. En lo que sí tengo certeza es que no soy afín al modo en que manejan la cámara en cuanto a planos.

Hay más directores (Kubrick, Bertolucci, Paul Verhoeven y otro, del que todavía no he podido ver nada, que es Michael Haneke. En concreto, su película *La pianista, 2001,* que podría ser buen acicate para justificar su pertenencia a esta categoría) que coquetean con la frontera de los límites, pero no de manera tan llamativa y en trabajos puntuales.

Centrándonos ya en el legado del director, en las tres películas veremos un pilar fundamental, por no decir único: la juventud norteamericana. Son básicamente dramas juveniles, es lo que nos lleva a preguntarnos: ¿realmente quiere Larry Clark hacernos una crítica de ello? Bueno, se ha de comenzar diciendo que falla estrepitosamente en la forma en que lo lleva a cabo, pero aún le avala aquella frase de "el fin justifica los medios". Si me refiero a

la forma es porque hay infinidad de películas que desarrollan las diversas circunstancias a las que se enfrentan los jóvenes y, de igual forma, existen millones de instrumentos para ejecutarlas ante las cámaras. El director adolece de seriedad en el desarrollo de las mismas. *Kids* es una sucesión de imágenes llenas de drogas, insultos y contenidos sexuales, una trama llana que solo nos da toques de atención en el cambio de seguimiento de los personajes, pero al final saca a relucir el tema del sida. He ahí su gran "estocada", porque es obvio que no resulta un tema tabú en el cine ni en ningún ámbito, pero el momento lo es todo. Mis palabras no están vacías de argumentos, ya que una de las protagonistas, Chloë Sevigny (*Zodiac,* 2007, *American Psycho,* 2000, *Dogville,* 2003, *o Lovelace,* 2013), se convirtió en un icono de la lucha contra la enfermedad, aunque como actriz no prosperó mucho, sino que ha participado en mayor medida en papeles secundarios, al contrario que otra de las protagonistas, Rosario Dawson, la cual ha tenido un bagaje un poco más amplio y algo menos apagado (*Death proof,* 2007, *Siete almas,* 2008, o *Trance,* 2013).

Si vengo preguntándome acerca de las intenciones de Clark, en *Bully* parece despejar cualquier duda. Este filme trata un caso real y, además, debo dejar constancia de que sigue fielmente los hechos reales que tuvieron lugar, entiéndase en la medida de lo que es posible en el cine. Una historia que conmocionó a Estados Unidos por la brutalidad del crimen o, más bien, por quienes lo perpetraron, puesto que eran adolescentes.

En esta ocasión incurre en error en lo referido a la caracterización física de los personajes: no es que se requiera un cambio tan drástico como el de Christian Bale pesando cuarenta kilos en *El maquinista* (2004) y al año siguiente, a las órdenes de Christopher Nolan en *Batman begins,* más de cien kilos. Y esto sin rebuscar en personajes secundarios, el propio Nick Stahl (aquel niño de *El hombre sin rostro,* 1993, de Mel Gibson), que encarna a Bobby Kent, está rozando lo famélico, lo cual para quienes conozcan el caso real pueda dejarles atónitos, siendo la corpulencia del fallecido Bobby Kent lo que infundía temor en el resto de componentes del grupo de amigos. Junto a él, en el reparto hay algún rostro más o menos conocido, como sería Brad Renfro, el encargado de dar vida al personaje de Martin Puccio, el mejor amigo de Bobby Kent –tras el enjuiciamiento del asesinato– fue condenado a la pena capital. Este actor tenía una prometedora carrera, dándose a conocer en películas como *El cliente* (1994), *Verano de corrupción* (1998) *o Sleepers* (1996), pero no supo explotar su potencial debido a sus adicciones

(un ejemplo más de los estragos que puede causar la industria cinematográfica en actrices y actores que comienzan a temprana edad, tal como también les ocurrió a Sue Lyon y Dominique Swain, que protagonizaron las versiones de *Lolita* de Nabokov; o Macaulay Culkin, famoso por las películas de *Home alone*). Bijou Philips (Ali Willis), Michael Pitt (Donny Semenec) o Rachel Miner (Lisa Conelly) completan el equipo de artistas.

Acierta el director en el desenvolvimiento de los personajes: nos muestra a Bobby Kent como una persona sin escrúpulos, un abusón, pero no se olvida de Martin Puccio y los demás, mostrándonos su estilo de vida sedentario en cuanto a la ausencia de perspectivas en la vida y envueltos en la sordidez del consumo de estupefacientes. El resultado no admite prueba en contrario, tanto en la ficción como en lo sucedido: la "justicia" que avaló, momentáneamente, las mentes de estos jóvenes, no encuentra ninguna justificación en la conducta de la víctima.

Como culmen, nos encontramos con *Ken Park*. Es indudable que hay películas que resultan desagradables o cómicas, dependiendo de la perspectiva, lo cual lleva a que nos parezca irrelevante verlas una segunda vez. En esto me recuerda a *Bad boy Bubby* (1993). Quizás hace falta reflexionar después con motivo de lo que se ha visto, pues estoy seguro que un alto porcentaje de quienes tuvieron esa experiencia no les generó más que aprensión o carcajadas. Este filme de historias cruzadas nos trae varias complejidades que forman parte de la vida misma: abusos sexuales paternos, el maltrato de padres alcohólicos, el suicidio, experiencias sexuales, el trastorno antisocial de la personalidad, la infidelidad de una mujer casada con un menor, el extremismo de los principios religiosos que guían a una familia, etc. Con este elenco casi podríamos decir que estamos ante un verdadero drama social.

Se autoimpone, a lo mejor sin pretenderlo, un lastre en su intento de alcanzar el máximo realismo en algunas escenas. Esto ocurre de manera continuada en el cine; sin rebuscar demasiado, en *La vida de Adèle* (2013) hay dos escenas de sexo que tienen una duración de tres o cuatro minutos, las cuales no son innecesarias en las películas, pero en este caso el director se excede de una manera que raya la pesadez, del mismo modo que Clark dedica un largo momento con la cámara a una masturbación: se puede ser sugerente o explícito, pero no errar con detalles que enturbian los momentos previos y posteriores, aún más cuando es irrelevante.

Es llamativo el suicidio porque podría ser el modo en que el director nos transmite en qué desemboca esa especie de nihilismo que trae de la mano la juventud (por supuesto sin generalizar, pero sin reducir la atribución del problema a un único estrato de la sociedad). Las tres películas juegan con ese leitmotiv, el no tener nada en mente para el futuro es lo que lleva a caer en las drogas para evadirse, o el vacío en las aspiraciones trae consigo consecuencias desastrosas. Con menor intensidad hace referencia a la pasividad de la familia más cercana, en cuanto a factor con influencia sobre los adolescentes.

En esta ocasión mi intención va más allá de recomendar las películas, sino que pretendo incitar a que nos deslindemos en la creencia de que existe una estructura definida en el Séptimo arte. No se pueden fijar barreras a la creatividad, aún menos si persigue una finalidad legítima, y ello se torna difícil, pues dependiendo del contexto en el que uno crezca, se imponen unos u otros principios preconcebidos. Es preferible una película que cause una ruptura con los convencionalismos a otra que se dedique plasmar banalidades en la cinta, lo que me conduce a pensar que la polémica que envuelve estos filmes está por encima de nuestras ideas de lo que es mejor o peor, de la misma manera que se fracciona la sociedad ante la justicia o no de una norma jurídica como la que recoge la interrupción voluntaria del embarazo o la presencia/ausencia de pena de muerte en un país. Esto es componente de un todo más amplio, porque incluso las pautas sociales imperantes flaquean en algunos aspectos: entonces nos podríamos preguntar si la religión debe ser una fuente preponderante en lo que se nos ofrece en el concepto de moral. Sería interesante detenerse en esta cuestión, pero requiere un tratamiento exhaustivo.

En definitiva, el cine entraña mucho más que historias adornadas y efectos especiales: se disfruta en mayor medida cuando no nos quedamos inmersos en un encasillamiento.

AMERICAN ANIMALS (2018), DE BART LAYTON

El director utiliza una técnica que no es común en películas de este tipo (véase *Alpha Dog*, 2006), prueba de ello es otra de sus obras, *El impostor* (2012), la cual relata uno de los casos protagonizados por el infame estafador Frederic Bourdin. Esta historia es real, tan real como el hecho de que el director combina a Spencer Reinhard, Warren Lipka, Chas Allen y Eric Borsuk (siendo estos los verdaderos autores del delito, cuya condena ya fue cumplida), con los actores que representan su versión en el momento en que sucedieron los hechos (Barry Keoghan, Evan Peters, Blake Jenner y Jared Abrahamson, respectivamente).

Estamos ante una heist film, pero en este caso no tratará del clásico robo a un banco; el objetivo es una biblioteca universitaria en la que se alberga un libro cuyo valor es de doce millones de dólares, además de otros ejemplares que datan del siglo XIX.

Hay muy buenos filmes de este género, desde la perspectiva de lograr un atraco perfecto e irse sin ser descubierto, como pueden ser *Un golpe maestro* (2001), *El último golpe* (2001) o *Plan Oculto* (2006), pero, como sabemos, la realidad es otra muy distinta. En este caso cabe resaltar que la estupidez de estos cuatro jóvenes acompaña todos los pasos que dan.

Corre el riesgo de convertirse, para el espectador, en una parodia. Podría compararse con *Tarde de perros* (1976), si no fuera porque esta última nos engancha a cada instante, al no saber cuál es el siguiente suceso esperpéntico en su trama. Se queda a medio camino entre el drama y la comedia, demasiado marcada la idea de que para los protagonistas es un juego o una aventura. La certeza del éxito en conseguir el objetivo quedará en la mente de cada uno de ellos.

Ninguno de ellos era un delincuente consumado, lo más cercano a ello, y tampoco, sería el caso de Warren Lipka; en el momento final todos buscan atribuirle el lugar de instigador, pero no tiene sentido, pues estamos hablando de gente que tiene, en mayor o menor medida, una cierta consciencia de lo que lleva a cabo (debo decir que las contradicciones en los testimonios de los cuatro partícipes le otorga una mayor veracidad a la cinta). Pero no queda todo ahí, si nos preguntamos por el móvil que tenían, el dinero podría ser la respuesta, pero no era una necesidad para nada imperiosa.

Como bien se muestra en la película, el personaje principal adolece de un vacío existencial. Hacer referencia a los impulsos que

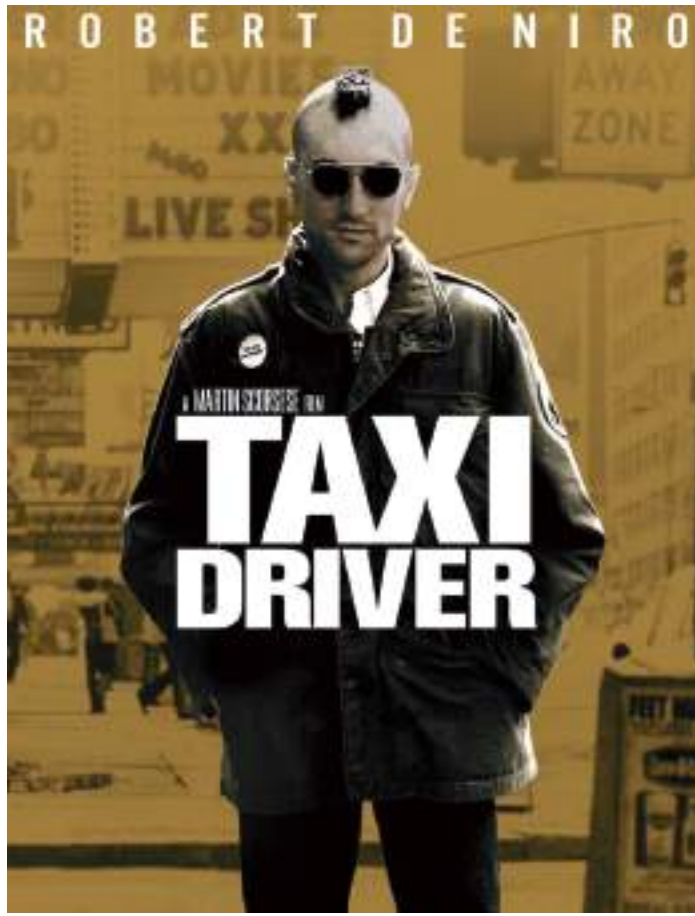
guiaron a los demás en el torpe intento de conseguir los libros, no tiene tanta relevancia. Un acierto por parte del director de enfocar la historia desde la panorámica de Spencer Reinhard.

Él es una persona que no padece de ninguna dificultad en la vida, está rodeado de afecto, carece de problemas económicos, con una carrera de pintor que tenía posibilidades de ser prometedora (en la actualidad sigue dedicándose al arte). Su necesidad de algo más le lleva a comentarle una descabellada idea a su amigo, Warren Lipka, el cual no es ni mucho menos una buena influencia. Debe quedar constancia que Spencer es el único personaje que muestra remordimiento antes de consumar el plan, ya no solo pensando en él, sino también en su familia.

Esta falta de incentivo en la vida en personas que no arrastran dificultades, a mi entender, es el leitmotiv de *American Animals.*

La reflexión sobre esta temática, en mi opinión, es lo único que puede incitar a ver esta película.

TAXI DRIVER (1976), DE MARTIN SCORSESE



No se sienten a verla si algo puede interrumpirlos. Porque también aquí como en otras películas, *Toro salvaje* (1980) o *Casino* (1995), la dupla Scorsese - De Niro, se luce.

Nos traen de la mano una trama, que podría parecer lineal, estancada. ¡Nada de eso! Una trama que va en ascenso, podemos palpar la tensión a cada momento, preguntándonos: ¿cuándo estallará la locura del protagonista?, ¿cuál será su próximo movimiento? Ese personaje que nos muestra lo sórdido del ambiente nocturno a través de lo que ven sus ojos.

Con una banda sonora inmejorable, los oídos también se hacen partícipes de un interés que no cesará en ningún momento de la película, y, una belleza de guión narrado por el propio protagonista.

Este veterano de guerra, que es encarnado por un joven De Niro, es castigado por un insomnio crónico, ¿crítica a los efectos que provocó el conflicto en los que lo vivieron? Un hombre al que quizá, lo que mejor se le da sea conducir su taxi. Pero él es una persona simple; hay incluso momentos en los que podríamos verlo como un niño.

Siempre directo. Mal lo definía la hermosa actriz Cybill Sheperd, cuando en la película lo define como contradicción, pues al ser fiel a la verdad de su realidad a cada momento, esto viene a ser su perdición. Está, si se quiere, dotado de bondad, pese a que comete errores todo el tiempo; es increíble que no veamos una maldad implantada en él, una bondad mal empleada, pues quiere ser, no obstante, de ayuda en todas las oportunidades que se le presentan. Pero no sabe cómo hacerlo bien.

Una ruptura con los convencionalismos sociales que habrá de encontrar su recompensa en el final. Tras jugar con el espectador, pues no se sabe qué persiguen alguno de los actos del protagonista, el director lo convierte en justiciero. Cambio presente en el cómo ve y trata la gente al personaje tras los sucesos del final. Es clara la transformación.

En definitiva, verla es lo que mejor se puede hacer.

EL HOYO (2019), GALDER GAZTELU-URRUTIA

Netflix como marca, a pesar de tener algunas películas bastantes buenas de creación propia, como *Mudbound* (2017*)*, *The perfection* (2018) o *Calibre* (2018), se caracteriza por ofrecer un cine para el mero entretenimiento del momento, tirando a lo pésimo en no pocos casos. Ahora llega a nosotros *El Hoyo*. No he podido resistir la curiosidad de verla y dedicarle unas líneas, después de leer varios titulares que la ensalzaban. Está teniendo un éxito abrumador, no solo en nuestro país, sino en el plano internacional.

Es la ópera prima de este director y busca transmitirnos una idea quizás difusa al principio, pero que se va esclareciendo a medida que avanza este filme de ciencia ficción. Aprueba de manera holgada en ese aspecto y, es más, con el inicio de la película se crea un buen ambiente de suspenso (no entra en el género de terror; en todo caso roza en ocasiones con el gore) con una cárcel de dimensión vertical como escenario. Una plataforma, que comienza en el punto más alto, con alimentos, abastece diariamente a los cientos de niveles, sin la opción de conservar lo que conforma la misma. Si se está en los primeros niveles se come con opulencia. Por el contrario, la comida no llega a los últimos. En algún tramo tiene, incluso, un toque esperpéntico a lo cual ayuda mucho la banda sonora.

Quizás la carencia de la obra se halle en el elenco de actores. Comenzando por ver al protagonista, *Goreng,* representado por Iván Massagué, al cual únicamente conozco por ser una de las caras visibles de "Gym Tony". Este hecho hace que uno cambie su perspectiva: tal afirmación no es una nimiedad, pues muchos actores se encasillan en papeles y ni mucho menos todos tienen la virtud de ser volátiles para no hacer notar el cambio de un papel a otro.

Su compañero de celda es el actor Zorion Eguileor, que se salva un poco oscilando en esa línea entre la cordura y la demencia, ante la necesidad. El culmen de estas actuaciones amateurs se halla con la aparición de la actriz Antonia San Juan, la cual lo hace muy bien en 'La que se avecina', pero que aquí que deja las escenas desaboridas.

Está claro que de haber sido otro el reparto estaríamos ante un trabajo muy notable. No nos equivoquemos: hay actores novatos en el séptimo arte que realizan actuaciones estelares en sus comienzos (Christian Bale en *el Imperio del sol*, 1987, o bien Kristen Stewart en *La habitación del pánico*, 2002). Este no es el caso, puesto que, además, los protagonistas ya han participado en otros proyectos.

El director, Galder Gaztelu-Urrutia, en una entrevista enumera una serie de películas que le han influenciado para llevar a cabo su proyecto. Yo me he quedado con dos: *Taxi driver* (1976*)* y *Cube* (1997). Más elementos de la segunda que de la primera se pueden apreciar en *El hoyo,* el despertar en la celda podría ser uno, pero el protagonista sabe que entró a esa prisión de forma voluntaria. También podría ser la duda en el funcionamiento, pero su compañero se encarga de facilitarle la información que necesita. El cómo salir del confinamiento ya estaba ahí desde el primer momento, de la mano de *Miharu* (Alexandra Masangkay), pero será con *Baharat* (Emilio Buale) con quien trace un plan para salir. Con *Taxi driver* no veo mucha relación, tal vez desde el símil con los cuestionamientos de la sociedad que se hace el protagonista, encarnado por De Niro, si bien queda patente que ve una realidad alterada (su realidad), fruto de las perturbaciones sufridas por su mente. En este caso todos están cuerdos, la demencia es sobrevenida cuando acucia la necesidad al estar en los niveles más bajos.

La película hace reflexionar y es preferible que nadie nos explique el sentido del argumento: cada uno puede sacar varias conclusiones, pues es posible que, directa o indirectamente, el equipo haya buscado intencionalmente dejar la puerta abierta a la reflexión. En este aspecto sí me ha sorprendido, toda vez que se puede ver como una crítica o como un reflejo de aspectos de la sociedad. Seguramente no es un *numerus clausus* de opciones, por lo que cada quien puede extraer sus notas subjetivas. Los guionistas, David Desola y Pedro Rivero, son merecedores de loa porque, además de tender una cuerda entre la ficción y el tema social, así como enfrentar la solidaridad/empatía con el pensamiento ególatra por la necesidad de sobrevivir, tras ver el filme uno puede seguir elucubrando.

El cine está lleno de ejemplos que nos hacen cuestionar, o al menos reflexionar, alegóricamente o no, sobre aspectos de la sociedad con las pautas que correspondan según qué etapa de la historia: *La estrategia del caracol* (1993), *Cuestión de justicia* (2019), *La caza* (2012), *Guantanamera* (1995), *Parásitos* (2020), *La Misión* (1986), *Club de la lucha* (1999), *Spotlight* (2015), etc.

HARD CANDY (2005), DE DAVID SLADE

El director nos ofrece un interesante proyecto, sin constituir una adaptación de la historia que a muchos se les ha dado a conocer en la infancia, en el que hay una inversión de papeles respecto al cuento de Caperucita roja: ¿quién es el lobo?, ¿quién es Caperucita? O bien, ¿quién es el cazador? Casualidad o no, la reformulación de los personajes de esa historia se ha seguido utilizando, como es el ejemplo de *Caperucita Roja, ¿a quién tienes miedo?* (2011) con Amanda Seyfried de protagonista. Slade era desconocido para mí hasta hace poco. Primero, porque desconocía su autoría en esta película, la cual he visto varias veces, y segundo, porque su filmografía no es demasiado extensa. Realizó la tercera parte de la saga *Crepúsculo (Eclipse,* 2010) y también *30 días de noche* (2007). De esta última poco puedo decir dado que, aunque siempre procuro conocer de las distintas ramificaciones del cine, no soy muy afín a la temática zombie (debo decir que en este ámbito hay muy buenas películas, véase por ejemplo *Guerra Mundial Z* (2013), la cual constituye una adaptación de la novela homónima de Max Brooks.

Hayley Stark (Ellen Page) acude a un centro comercial para reunirse con un hombre que, cuanto menos, le dobla la edad, llamado Jeff Kohlver (Patrick Wilson). Hasta aquí la sinopsis, puesto que el resto queda en manos de la alegórica puesta en escena del cuento popular.

El reparto, salvo por la breve aparición de Sandra Oh (conocida por la serie Anatomía de Grey), consta de dos personas: Ellen Page (*An american crime,* 2007, *En lo profundo del bosque,* 2015), y Patrick Wilson (*Saga de expediente Warren, saga Insidious, Juegos secretos,* 2006), una meritoria demostración de cómo se puede realizar una trama en tan solo dos escenarios, ni rápida ni lenta (quizás en esto difiera con *La invitación,* 2015), que atraiga al público, pues si al inicio uno está seguro de cómo será el desarrollo del filme, el mismo está marcado por una idea bastante distinta. Me recuerda a *Trust* (2010), por la forma en que comienza, pero no se hace esperar la reacción del guión para conseguir atraparnos, prueba de que no se ha de esperar hasta el final para explotar el potencial de toda la trama anterior (*La visita,* 2015, *Night Shyamalan*). De todas maneras son importantes esos primeros instantes, a modo de alerta frente al peligro que entrañan las nuevas tecnologías. Se trata de una película del año 2005, por lo que el peligro actualmente se ha multiplicado desmesuradamente, y eso que ya se habían convertido entonces en un medio utilizado por los agresores sexuales.

La forma de abordar una temática tan cruda como es la pedofilia, no genera aprensión en casi ningún momento, pretendiendo expresar con lo escrito la idea de que la película nos ofrece información sobre delitos ominosos, pero de manera sugerente, sin hacerse eco en recursos habituales que provocan el rechazo de la visión de ciertas escenas. Se halla en un limbo ideal, pues se aleja de la excesiva dosis de realidad utilizada en *Spotlight* (2015), y no resulta "chocante" como puede ser *Oscura inocencia* (2004). Pertenece a un cada vez más numeroso grupo de películas que logran el cometido de alcanzar la excelencia asumiendo el riesgo de trabajar con una temática escabrosa: *Una (2016)* o *La Caza* (2012); en este último caso me veo obligado a reseñar que es espectacular el reflejo que da de la conducta humana (el norte de Europa ofrece y tiene mucho que ofrecer en el cine, a pesar de que no sean películas tan comerciales), *Hijos de la calle* (1996) o *El Leñador* (2004), esta última importante desde el punto de vista de la reinserción. ¿Todo el mundo merece una segunda oportunidad? Esa es la pregunta que parece envolver todo el filme. Es necesario apoyarse en otras referencias cinematográficas, pues a pesar de la unidad del asunto tratado, las visiones e interpretaciones por guionistas y directores se vuelven inevitable e ineludiblemente múltiples.

La presencia en el desenlace de la justicia o su ausencia y, en caso de conseguirse justicia, de qué tipo es, queda en manos del espectador.

Volviendo sobre mis pasos, deseo recalcar la idea de que en ningún caso pretendo catalogar el filme como un buen pasatiempo para toda la familia, mas debo decir que, a pesar de tener conceptos sensibles para los menores, ya sea en forma de película o de charla paternal, son de obligada transmisión (en una época en la que se pretende, por parte de sectores de la sociedad, limitar el desarrollo de la personalidad del menor, o bien ocultarle informaciones que pueden serles útiles para afrontar dificultades con medidas al estilo del pin parental) para que se desplieguen efectos preventivos.

Finalmente, señalaré el nombre de la película en relación con la parte oscura de ese mundo que es Internet, un compendio de innumerables ventajas, pero también foco de entrada para trasladar aspectos negativos de la sociedad a la protección que se ofrece tras la pantalla del ordenador. Con ello me refiero a la llamada "dark web" y, profundizando aún mas, la "deep web" que es la parte del internet oculto donde se hallan todo tipo de perversiones o ventas ilegales. Claro que el acceso no está al alcance de cualquiera, lo

que ya de por sí da a entender su mayor envergadura y peligro. Si hago esta breve reflexión es debido a que me llamó la atención, en una lectura acerca del funcionamiento de esa parte de la red, que "Hard Candy" es un término acuñado precisamente para relacionarlo en esa web con la pederastia y la pedofilia.

Nunca está demás el cine que entremezcla la realidad y la ficción, pues lo que nos es cotidiano o, cuanto menos, no nos es ajeno, es un vehículo idóneo para infundirnos dosis de reflexión acerca de lo que nos rodea.

RESERVOIR DOGS (1992), DE QUENTIN TARANTINO

Ópera prima de este aclamado director (primera, hablando de largometrajes, en 1987 llevó a cabo un corto llamado *My best friend´s bhirthay*), y no solo eso, porque además de que sus películas tengan una marcada seña de identidad (lo cual suscita que realmente no hable de la película, sino del conjunto de su obra), también le gusta interpretar a personajes al igual que otros casos de compañeros de profesión: Clint Eastwood o Night Shyamalan son buenos referentes. Sería difícil encontrar a una persona que no haya visto una película de este director, pues varios de sus proyectos gozan de un notable reconocimiento, quién no ha podido gozar de *Pulp Fiction* (1994), *Sin City* (2005) o *Malditos bastardos* (2009).

Es una *heist film* cuyo argumento es claro: cinco delincuentes que no se conocen entre sí, son reunidos por un mafioso (Lawrence Tierney). Este trama un plan para llevar a cabo un atraco en una joyería, pero algo sale mal debido a la presencia de un delator en el grupo, la policía los estaba esperando. En el resultado posterior es en lo que se centra el grueso de la cinta.

En *Reservoir Dogs* podemos encontrar ya ciertos elementos que van a caracterizar la filmografía de este hombre. Es frecuente que en sus trabajos, Tarantino haga saltos temporales: en esta ocasión de la primera escena pasa a la escena final, y a partir de ella, va ilustrando la historia de cada uno de los protagonistas. Sangre a raudales, se puede decir que aquí incluso se halla cohibido; otra de sus característica, pero no en un sentido negativo, ya que, a pesar de su acusada presencia, no provoca el rechazo de la visión, qué mejor argumento que *Kill Bill vol. I y vol. II* (2003-2004). Incluso en la película se aporta un ápice de suspense, al no saberse hasta bien entrado el filme quién es el soplón.

En lo referido a la banda sonora, este caso lo puedo asimilar con el de otros directores, como Scorsese, pues no cambiaría ni un ápice. Pero con respecto al primero, añadiría la capacidad que tiene para dotar de sentido los momentos en que junta melodías con ciertas escenas, sin un aparente nexo, como ejemplificación de esto me viene a la mente alguna escena de *Django* (2012).

Un reparto de primera, con actores con bagaje en la encarnación del papel de "gángster", por clasificarlo de alguna manera. El director con gran acierto los recicla en sus filmes posteriores. De hecho, se podría escribir un comentario para cada uno de ellos sin ningún problema. El propio director, Michael Madsen, Harvey Keitel (*Malas calles* 1973, *Taxi driver* o la misma *Pulp Fiction*), Tim

Roth, Steve Buscemi, y Edward Bunker son los componentes de esta asociación de trajeados ladrones. Algunos, siendo el caso de Tim Roth y Harvey Keitel, coincidirán en el proyecto que lleva a cabo dos años más tarde el director *Pulp Fiction* (en mi opinión dentro del elenco de grandes películas que tiene, la mejor). Otros, como Michael Madsen, se pondrán a sus órdenes en *Kill Bill* o *Los odiosos ocho* (2015). Steve Buscemi ha participado en más repartos similares, *El rey de Nueva York* (1990) *o Cosas que hacer en Denver cuando estás muerto* (1995).
A Tarantino le gusta repetir con los actores, y lo hace de manera brillante, Samuel L. Jackson en *Pulp Fiction*, *Jackie Brown* (1997) o en *Django* (2012). Ha trabajado con actores que ya empezaron a despuntar en los noventa del siglo pasado y seguramente sean de los mejores de estas primeras décadas del siglo veintiuno, como Brad Pitt, Leonardo Di Caprio o John Travolta.

En conclusión, se puede decir que cualquier película que elijamos nos reportará cuanto menos un rato de entretenimiento. Quizás la que menos pueda cumplir esta premisa sea *Death Proof* (2007), protagonizada por Kurt Russell, calificándola como la única que no destacaría de todas las que conozco de este director. Ello por ponerle alguna pega, si es que tiene cabida, en su trayectoria estelar.

PINK FLAMINGOS (1972), DE JOHN WATERS

Una película que puede recordarnos a *La naranja mecánica (1971)*. Si bien, la segunda, qué duda cabe que ha tenido una gran repercusión en el paso del tiempo, la obra de Waters tampoco se queda atrás, polémica, innovadora para la época. ¡Esto es cine de culto! Lo que caracteriza a los personajes, o la ausencia de barreras en lo que se muestra a los ojos para intentar mostrar el mensaje, son algunos de los aspectos que pueden inducir a ese modesto símil de ambas, pues Kubrik es único.

Como trama se halla el enfrentamiento de dos bandos, al estilo de *Catfight* (2016) por ese toma y daca, demostrándose la unión de sus integrantes en el apoyo para cometer las fechorías. Por un lado se halla una familia, con la protagonista (Devine) al frente. El otro extremo lo componen un matrimonio y su fiel sirviente. Todo gira en torno a una guerra por tratar de arrebatar a Devine el título de ser la persona más inmunda del planeta.

Es una película que debe ser vista desde una perspectiva externa, ajena a lo que retrata en ella como evidente. Se ha de buscar el contenido implícito, pues nos revelará lo que aporta el filme.

Sumado al mensaje, también puede decirse que destaca su banda sonora, simple pero acertada, con canciones que cubren escenas por entero, logrando con ello, y ahí reside el triunfo, en describirnos las sensaciones de las imágenes. Destaca el basto contraste entre diálogos de una enorme riqueza en el lenguaje, con otros de soez contenido.

Por supuesto, el éxito de conseguir que todos los personajes pierdan toda la estima que se les podría tener, abandonado su moral y, algunos incluso, su humanidad. Pero no lo juzguemos como malo, pues puede ser parte vital de la esencia en esta película.

No debió de ser mala la conexión entre el protagonista y el director, ya que en *Maníacos múltiples* (1970) o *Problemas femeninos* (1974), compartieron más proyectos.

Personalmente recomiendo esta película a cualquiera que sea cinéfilo, no sin antes advertir que no es para cualquiera, no por el hecho de entender mejor o peor lo que entraña, sino porque hay escenas que pueden herir la sensibilidad del espectador, siendo esas escenas, más o menos puntuales, las que hacen esta película objeto de comparación con alguna otra como *Saló* (1975).

La década de los setenta ha dejado también otras grandes películas como *El Padrino* (1972), *El exorcista* (1973), *Taxi driver* (1976), *Tiburón* (1975), *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975), *Tarde de perros* (1975), *Fuga de alcatraz* (1979) o *El expreso de medianoche* (1978), que son algunas que puedo citar desde mi conocimiento.

GHOSTLAND (2018), DE PASCAL LAUGIER

Este filme podría incluso resultar difícil a la hora de encuadrarlo. Es terror sí, pero no le faltan elementos para poder ser también un thriller, a pesar de no ser tan marcados y, dentro de lo que es terror, también podríamos clasificarla como slasher, basándonos en la manera que tienen las protagonistas de huir y de enfrentarse a los asesinos (*Mártires* (2008) o *Scream* (1996)).

Tenemos ante nosotros una película que no tiene una trama demasiado enrevesada, ello se solventa con algunos giros que consiguen reenganchar la atención del espectador. Incluso en un par de ocasiones nos plantea, a través del personaje de Beth (*Crystal Reed*), el dilema moral de cómo hacer frente a las situaciones. Esto último se logra de manera notable si observamos como varía la relación de las dos hermanas en ese estado de cautiverio. Se nos demuestra: por un lado, la necesidad, por parte de Vera (*Taylor Hickson*), de no hallarse sola ante la realidad la lleva a olvidar las diferencias con su hermana, y por otro, la solidaridad que en última instancia es bandera de Beth al renunciar al mundo que se había creado en su propia mente. Es de agradecer, pues hace que no estemos visionando algo vacío de contenido.

Todo ello sin olvidar los sobresaltos que puede provocar con algún que otro susto al fijarnos en el aspecto de los dos captores y la turbiedad que los envuelve. En cuanto al escenario, es básico, desarrollándose en su inmensa mayoría en una casa, pero no necesita de mayores parafernalias para transmitir lo que se pretende (caso similar al de *La invitación* (2015) o *Coherence* (2013)).

No hay mucho más que reseñar del filme, pero teniendo en cuenta lo que el cine de terror nos ha aportado en estos últimos tiempos, puede considerarse una joya. En unos años en los que hasta se recurre al remake de películas pasadas, como puede ser el caso de *IT* (1986), haciendo que se empobrezca el legado que dejan las primeras versiones. En esta línea podríamos seguir citando T*he ring* (la versión norteamericana), saga cinematográfica que consta de tres películas. No mencionaré la tercera pues, a mi parecer, no tenía cabida, además de ser un culmen bastante malo (siendo lo mismo que le ocurre a la saga *Insidious* con sus dos últimas películas). *The ring* y *The ring two* se pueden calificar como bastante buenas por su argumento y porque generan temor ante el espectador, contando con la actriz Naomi Watts al frente del reparto. Si bien yo recomendaría *Ringu* (1998), versión japonesa de la película, citando como principal distinción el sonido que acompaña a las imágenes, pues en el cine en general y, en el género de terror sobre todo, es

un instrumento clave. No está demás señalar el buen uso dado por el cine japonés a este género.

O la ya no tan creciente moda de llevar a cabo el origen de películas como *El silencio de los corderos* (1991), o bien el de la saga de *Halloween,* siendo *Halloween: el origen* (2007) una película que podemos clasificar comos intrascendente, en la que hasta a Malcom Mcdowell (actor en películas como *La naranja mecánica*, 1971 o *Calígula*, 1979) se le desprovee del encanto que le da a sus papeles en otros proyectos.

Puede que mentar *El exorcista* (1973), *El resplandor* (1980) o *Nosferatu* (1979) pueda parecer desfasado, ya que en la actualidad no generan las mismas sensaciones que en el tiempo en que se rodaron. Ahora bien, se pueden contemplar como grandes obras, obteniéndose mayor satisfacción que visualizar ciertos trabajos contemporáneos.

LOS EXTRAÑOS (2008), DE BRYAN BERTINO

Siguiendo en la línea de lo mejor que ha dado el cine de terror en estas dos últimas décadas, esta película es muy recomendable si se quiere pasar un rato de tensión.

A diferencia de la segunda entrega, *Los extraños 2: cacería nocturna, Los extraños* nos ofrece una idea que para nada está alejada de la realidad. Comenzando con datos veraces de este tipo de violencia. Por supuesto, los hechos ocurridos en la película son una reconstrucción más o menos acertada de lo que pudo haber ocurrido en la realidad. Si uno se informa más, puede encontrar la razón dada por el director, siendo ésta unos sucesos ocurridos en su infancia.

Liv Tyler (a la que la mayoría conocerá por la saga de *'El Señor de los anillos'*, teniendo también otras películas muy buenas: *Armagedon,* 1998, o *Jersey Girl,* 2004) y Scott Speedman encarnan una pareja que ha sufrido una convulsión, debido a que ella no aceptó su proposición de matrimonio. Tras esto se retiran para pasar el resto de la noche a una casa en un entorno tranquilo. Pero su luto durará poco. Alguien llama a la puerta.

Bien, a diferencia de películas como *Tú eres el siguiente* (2011), se nos muestra un grupo de psicópatas que no cometen ningún error: ellos dominan la situación. ¿El móvil? Ninguno. No persiguen ni la consecución de dinero, venganza u otras cosas: simplemente ejecutan su retorcido plan porque pueden. Esa sangre fría, esa calma a la hora de llevar a cabo sus actos, es una de las cosas que impresionan. Sus diálogos son escasos, mejor que mejor, no se deja entrever nada.

Las actuaciones de la pareja nos transmiten verdadero pánico, primero a través de su desorientación al no saber qué ocurre, recurriendo a alardes de valentía por parte de Speedman, para luego dar paso a la mera supervivencia. Lo que nos asegura este slasher es un terror *in crescendo*. No llega desde el primer instante sino que, a medida que van pasando los minutos, se intensifica hasta alcanzar sus cotas más altas.

Nada de abusos de escenas sangrientas (si gusta eso, *Posesión infernal,* 2013), pues lo sugerente la hace buena. De hecho, hay muy buenas tomas. Puede que mis preferidas sean algunas del principio, cuando se puede percibir la presencia de los asesinos sin que ellos hagan nada. Tampoco falta una característica de muchas películas de este género, el separarse cuando lo mejor es permanecer unidos. Mas incluso esto se resuelve bien, si entendemos que llegado

cierto punto, Speedman prefiera arriesgarse a marcharse solo para pedir ayuda.

Un elemento curioso, y tomo como ejemplo la pregunta de lo que habría dentro del famoso maletín de *Pulp Fiction* (1994), son las caras de los asesinos que en ningún momento se revelan.

LA NARANJA MECÁNICA (1971), DE STANLEY KUBRICK

Un guiño a la resocialización

Esta película de 1971, otro fruto más del maestro Stanley Kubrik, presenta una historia cuanto menos polémica, dentro y fuera de la pantalla. Adaptación de la novela homónima de Anthony Burguess, publicada en 1962. Siendo un dato relevante la eliminación llevada a cabo en Norteamérica del último capítulo de dicha novela, en el que el personaje acaba rehabilitándose por sí mismo.

Podemos dividir la trama en dos partes, encontrando en la primera una manifestación ni mucho menos comedida de la violencia que ejerce el protagonista llamado Alex, representado por el actor Malcom Mcdowell, junto con sus "drugos" (sin hacer distinción de los diversos estratos sociales) y un desmesurado erotismo que raya con lo pornográfico. Tenemos la presentación de un delincuente juvenil, sin un esquema de vida ni respeto por ningún tipo de valores, lo cual le lleva a desdeñar todo lo que le rodea. En la película aparece, incluso, la figura de un supervisor de conducta del joven, el cual se encarga de advertirle que ceje en su empeño de cometer delitos, pues tarde o temprano lo acabarían deteniendo.

En una segunda parte viene a tornarse en una crítica a los medios utilizados por ese Estado para lograr la reinserción social. Convirtiendo al protagonista en una persona privada de su voluntad de dirigir su vida hacia una u otra opción moral. Tanto es así que se le llega a denominar como "monstruo" a raíz de la reacción que su tratamiento le provoca, esas náuseas y la sensación de desasosiego. No siendo este suficiente castigo para el "humilde narrador", sufrirá las consecuencias derivadas de sus actos anteriores a la estancia en prisión, como manifestación de la venganza imperante en una sociedad que no perdona sus errores de juventud. Nos muestra esto una inversión de papeles, pues el que era el delincuente e hizo de los personajes de la primera parte sus víctimas, acaba siendo la víctima de dichos personajes que, en mayor o menor medida, acaban siendo jueces y verdugos.

Termina con un final "feliz", feliz entre comillas pues el protagonista acaba curándose de la aflicción que le provocaba el método Ludovico tras una fuerte caída. Reencontrándose así con sus impulsos y fantasías que lo caracterizaban al principio del filme. Recuperando su libre albedrío.

Art. 25.2 CE: *"Las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad estarán orientadas hacia la reeducación y reinserción social y no podrán consistir en trabajos forzados. El condenado a pena de prisión que estuviere cumpliendo la misma gozará de los derechos fundamentales de este Capítulo, a excepción de los que se vean expresamente limitados por el contenido del fallo condenatorio, el sentido de la pena y la ley penitenciaria. En todo caso, tendrá derecho a un trabajo remunerado y a los beneficios correspondientes de la Seguridad Social, así como al acceso a la cultura y al desarrollo integral de su personalidad".*

No nos corresponde fijarnos en los problemas sociales que puedan ejercer como influencia para que la persona acabe siendo un reo, sino que debemos situarnos en la fase de cumplimiento de la pena en la que sí hay un claro reflejo de la resocialización, guiándonos por los tres momentos en que la doctrina del Tribunal Constitucional confiere eficacia jurídica a la privación de libertad.

Más que un derecho fundamental se configura como principio rector (sino orientativo) de las normas penitenciarias. Un seguro para los derechos de los reos. Atendiendo a las diferencias existentes entre los Estados, podemos hablar de sistemas penitenciarios y condiciones carcelarias (debiendo decirse en este punto que unas mejores instalaciones ayudan, mas no suponen un elemento determinante al fin objeto de nuestra atención) de muy diverso calado. Pero, en mayor o menor medida, el núcleo que podemos atisbar como elemento común a todos ellos será la entrada a formar parte de una "sociedad carcelaria". Se trata de una realidad distinta en la que una gran parte de los presos acaban, por unas u otras razones, empapándose de valores que son contrarios a los fines de la reinserción.

En *La naranja mecánica* vemos cómo el preso, ante el deseo, por no decir la necesidad, se ve impulsado a buscar una vía de escape fácil para conmutar el tiempo restante de su condena. Acabando ello en la conversión del protagonista en la cobaya de un método deshumanizado. Si se habla de la imposibilidad de que haya una reeducación mediante la privación de libertad, deberíamos de preguntarnos hasta dónde estaríamos dispuestos a llegar para lograr la sustitución de las penas y medidas de seguridad.

Asumiendo la realidad existente, como es la privación de la libertad, observamos que la resocialización no es que sea una utopía, mas no se produce con la intensidad que debería, pues estamos ante un derecho fundamental. Hacemos aquí un inciso para decir que no se trata de un derecho fundamental autónomo, en el

sentido de que no puede ser punto de partida para un recurso de amparo. Difícil erradicar esa solución jurídica como es privar de libertad a alguien cuando hay personas que no quieren vivir en sociedad, los llamados reincidentes. Desgraciadamente sobre esta cuestión recae un enorme elenco de casos que permiten avalar la triste realidad, como son los casos de los violadores que cumplen su condena y al tiempo de su puesta en libertad vuelven a delinquir.

El Estado se convierte en acreedor y el reo en deudor de una pena, sea cual sea su duración, omitiéndose en ese período de cumplimiento los otros fines que deberían perseguirse con respecto a la persona sometida a la pena privativa de libertad.

Los penalistas resaltan la realidad de que la reeducación y la reinserción en la práctica son metas imposibles de alcanzar.

Respecto a la limitación de derechos en el interior de la prisión, parece que el principio resocializador puede ser usado como modulador a favor del mantenimiento en los centros penitenciarios del mayor ámbito posible de derechos.

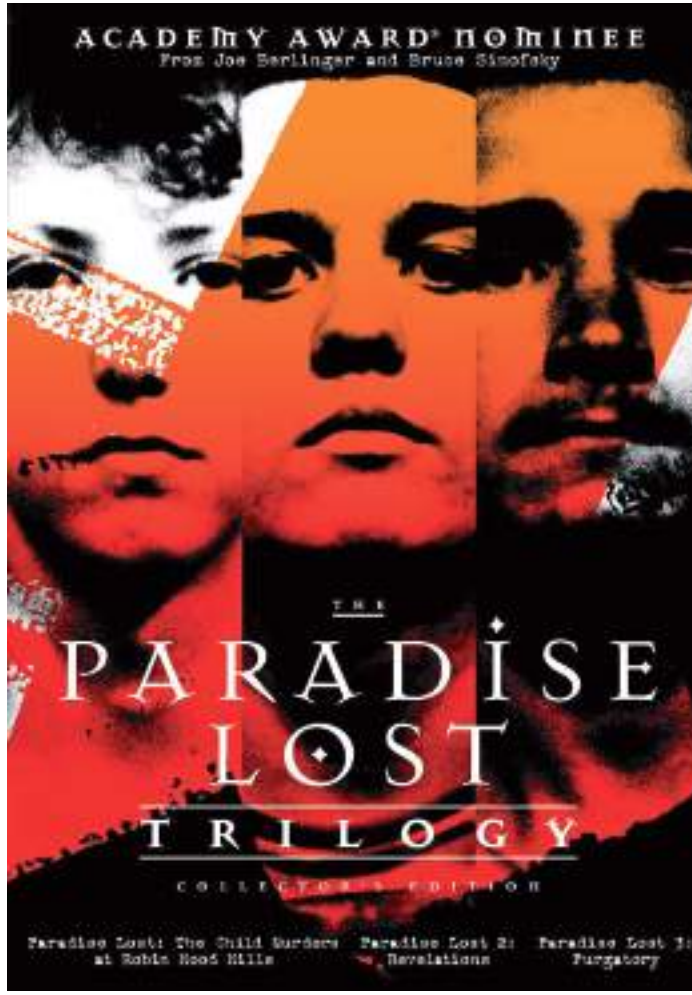
Métodos alternativos a la cárcel. Con esto no debemos pensar en medidas de seguridad, pues éstas constituyen otra forma de privación de libertad para otro vector de los condenados. Debemos más bien orientar el pensamiento a soluciones que no impliquen ese distanciamiento del condenado con respecto a nuestra sociedad. O bien, mejorar las condiciones ofrecidas en el establecimiento penitenciario orientadas a la rehabilitación.

La juventud es uno de los componentes de la obra, al tener el protagonista la edad de quince años. Por ello me remito a la ley 5/2000 de Responsabilidad Penal del Menor, contiene en su artículo 55 el principio de resocialización que ha de aplicarse a estas personas comprendidas entre la franja de 14 a 18 años enunciando lo siguiente: 1. *Toda la actividad de los centros en los que se ejecuten medidas de internamiento estará inspirada por el principio de que el menor internado es sujeto de derecho y continúa formando parte de la sociedad.*
2. En consecuencia, la vida en el centro debe tomar como referencia la vida en libertad, reduciendo al máximo los efectos negativos que el internamiento pueda representar para el menor o para su familia, favoreciendo los vínculos sociales, el contacto con los familiares y allegados, y la colaboración y participación de las entidades públicas y privadas en el proceso de integración social, especialmente de las más próximas geográfica y culturalmente.

3. A tal fin se fijarán reglamentariamente los permisos ordinarios y extraordinarios de los que podrá disfrutar el menor internado, a fin de mantener contactos positivos con el exterior y preparar su futura vida en libertad.

Humanización de la privación de libertad que debería extenderse en su literalidad al precepto constitucional. Siempre orientando el confinamiento a un modo en el que el reo siga siendo un sujeto de nuestra sociedad con miras a un futuro en el que vuelva a integrarse en la misma.

PARADISE LOST: CONDENADOS POR PREJUICIOS, LIBERADOS POR UNA FICCIÓN



Paradise Lost, un revelador documental de HBO acerca de estos jóvenes que fueron juzgados y hallados culpables del asesinato de tres niños de ocho años. Estos días han aflorado las protestas por el racismo y, este caso se asimila mucho, ya que se trata de motivos discriminatorios, claro está que el tema racial es en Estados Unidos una constante en los cientos de años precedentes, pero en esta ocasión, el hecho de vestir de negro, escuchar determinados grupos de música y llevar un estilo de vida alternativo forman un veredicto: adoradores del diablo. El proyecto, que duró casi dos décadas, reviste de una importancia vital al poner de relieve las dos vertientes en que se bifurca el factor humano. En primer lugar, aquellas personas que se convierten en meros peones, alienados por la idea que se forma en la masa, incapaces de formar una opinión propia. En el otro extremo, la gente que tiende a guiarse por la objetividad y observar los hechos desde una perspectiva imparcial, es esta segunda categoría la que se vio cautivada por la historia detrás de la cámara y a convertirse en un auténtico movimiento en aras de la puesta en libertad de "los tres de West Memphis". No hace falta irse a la América profunda, pues este fenómeno de clases se puede producir en cualquier lugar. Queda desmentida la premisa de que en la era moderna no se producen auténticas "cazas de brujas".

Aunque el caso no sea de inmediata actualidad, cabe plantearse de nuevo la eficacia del jurado popular o como lo conocemos en España, la institución del Tribunal del Jurado. Sean nueve, doce o veintiséis las personas que lo formen, va a seguir existiendo la lacra de la inexistencia de imparcialidad. Queda constancia de que en este supuesto, el jurado estaba sesgado, bien por el conocimiento de los hechos de primera mano o por el sensacionalismo de los medios debido a la brutalidad del crimen, pero, si antes nos referíamos a la discriminación empleada contra los afroamericanos, con seguridad podemos obtener innumerables ejemplos de cómo esta figura está maleada, resultando de riesgo en muchos casos y con índices de error demasiado elevados. Puede que en algún momento sea completamente viable, mas a la sociedad aún le queda camino por recorrer, pues en el momento en que vivimos no se puede hablar de unanimidad en la pautas sociales imperantes que forman el juicio de cada persona.

No menos importante son las garantías procesales durante el enjuiciamiento, sino también en sede de diligencias policiales que se recogen en nuestras leyes y Constitución. *Paradise Lost* da la respuesta a por qué este caso, que adolecía de material probatorio, no quedó sobreseído: la confesión de uno de los tres presuntos autores, el

cual no llegaba a ser un inimputable, pero tenía cierta discapacidad. Confesión que se obtuvo mediante la coacción de los policías durante un período de doce horas continuadas. Hoy en día, el que más o el que menos, es consciente de que tiene la prerrogativa de ser informado de sus derechos y del por qué de su detención, además de la asistencia de un letrado. Es necesario que las fuerzas del orden ostenten una posición privilegiada, pero también debe haber límites a las vis que puedan ejercer, nada puede justificar que se excedan en sus métodos para obtener un culpable, afán que no solo es culpa de ellos sino que se deriva de la necesidad de resolver a toda costa el crimen para apaciguar las voces que se alzan pidiendo una solución. Si se ahonda más en las circunstancias incluso podríamos hablar de la figura del perjurio (en nuestro país conocida como falso testimonio), que llevan a cabo los inspectores a cargo de la investigación.

Después de largos años en prisión, obtuvieron su libertad a través de la Declaración de Alford, una doctrina jurídica que resulta una contradicción en sí misma. Se trata de reconocer la culpabilidad de los hechos sobre una base de inocencia, un gran triunfo para el Estado y una vía de escape para estos chicos cuya juventud ya quedó atrás. Y si decimos logro para el Estado no nos equivocamos, continúa el estigma, cuanto menos jurídico porque, a pesar de quedar liberados sobre el papel, no están exonerados. A esta consecuencia le podemos sumar otra, el no tener que indemnizarlos por los errores de la administración de justicia ni por el tiempo de presidio. Realmente, ¿cómo cabría indemnizarlos? Es decir, esto excede la esfera del daño moral, ¿qué baremo puede mostrarnos el resarcimiento de dieciocho años de vida perdidos? El perjuicio desde el punto de vista humano que han sufrido puede intentar ser reparado económicamente, pero tiene el mismo resultado que el pretium mortis cuando se indemniza a las víctimas por la pérdida de un ser querido. Los chicos, que ingresaron a la cárcel ya entrados los años noventa, no son ni mucho menos los hombres que salen de ella en el año 2001. Pese a todo argumento que se pueda esgrimir sobre la resocialización, la realidad es que ese ambiente hostil en la mayoría de los casos no hace que la persona mute a una versión mejorada de sí mismo. De todas formas, es digno de alabanza el sentimiento de amistad que siguen irradiando, porque si bien las tres condenas eran de por vida, el caso de Damien Echols tenía un drástico final, la pena de muerte. Jason Baldwin y Jessie Misskelley, Jr, reos de cadena perpetua y, sobre todo el primero, deseaban luchar por su exoneración total, pero ante la complicada situación de su amigo finalmente, aceptan el acuerdo. Un dulce ornamento para un agrio desenlace.

TERCERA SESIÓN
(Addenda)

Poema “Rollo de cine”

ROLLO DE CINE

Para José Carralero y Macarena

Rollo de cine
que ruedas
con tus imágenes
a través de la tierra
dejando luceros
jamás vistos, y sigue y sigue
la vida y vosotros dais
rastro de amor.

El amor vuelve a vosotros
y enciende las escenas
que son tristes y alegres.

Pero el cine sigue sin el
color de la vida.
¿Quién se lo pondrá?
Un ruiseñor con su canto
pondrá el color al rollo
de la aventura.

José Alfredo Pérez / *España*

Ponferrada, 21-12-03
Este joven amigo de Carralero escribió el poema cuando tenía siete años.
El manuscrito original es propiedad del pintor.

Monumento al Cine realizado por José Carralero en el 2002. Ponferrada.