

CINEMA A L'ESTIU

6, 7, 9, 10, 11 y 12 de julio del 2018

MuVIM



Parejas

nuevas y viejas

maneras de resolver

la insoluble sociabilidad

Acceso libre y gratuito | 22 h
Terraza y jardín del MuVIM

Textos de Marc Borràs
Diseño y maquetación
Manel Flor
Coordinación técnica del ciclo
Irene Cubells
Proyección y sonorización
Subtitula'm S.L.
Imprime:
Impremta Diputació de València

Todos los derechos reservados. Se permite la difusión y reproducción del contenido total y parcial de esta cartelera siempre que se indique la fuente de procedencia.

© MuVIM 2018
DEP. LEGAL VI 503-2018



06/07
La edad de la inocencia (The Age of Innocence)
Martin Scorsese, EE.UU., 1993m VOSE, 139'



07/07
Pijama para dos (Lover Come Back)
Delbert Mann, EE.UU., 1961, VOSE, 107'



09/07
Tal como éramos (The Way We Were)
Sidney Pollack, EE.UU., 1973 VOSE, 118', +18



10/07
**El declive del imperio americano
(Le Déclin del empire américain)**
Denys Arcand, CANADÁ, 1986, VOSE, 102', +13



11/07
Her
Spike Jonze, EE.UU., 2013, VOSE, 126', +12



12/07
Perfectos desconocidos
Álex de la Iglesia, ESPAÑA, 2017, 96', +12

Terraza y jardín del MuVIM

6, 7, 9, 10, 11 y 12 de julio del 2018

Las proyecciones empezarán a las 22h

Versiones originales subtituladas en castellano

Acceso libre y gratuito



Parejas

nuevas y viejas

maneras de resolver

la insoluble sociabilidad

La unidad básica de la sociabilidad es la pareja, depósito de muchas de las maravillas pero también de las miserias del ser humano, y este ciclo quiere mostrar cómo ha evolucionado nuestra forma de entenderla y vivirla.

Las personas somos contradictorias, sociales y hurañas a la vez. Necesitamos a nuestros congéneres pero también los rehuimos porque somos inevitablemente egoistas. Kant llamaba a eso «la insociable insociabilidad» y pensaba que era una de nuestras características más idiosincráticas... y problemáticas. La unidad básica de la sociabilidad es la pareja, depósito de muchas de las maravillas pero también de las miserias del ser humano, y este ciclo quiere mostrar cómo ha evolucionado nuestra forma de entenderla y vivirla en el último siglo.

El ciclo, por supuesto, no pretende ofrecer una imagen exhaustiva de esa evolución, pero sí suficientemente panorámica. Tampoco se ha adoptado una perspectiva de género ni de diversidad sexual a la hora de seleccionar las películas. Se ha privilegiado, en cambio, una visión diacrónica que permita al espectador hacerse una idea —somera y sucinta— de cómo ha ido modificándose históricamente nuestro comportamiento afectivo durante el siglo XX e, incluso, un poco más allá. Dada la manifiesta importancia que, a lo largo de ese siglo, la tecnología ha ido adquiriendo en nuestra vida cotidiana, el ciclo también presta especial atención a su creciente influencia —para bien y para mal— en nuestra intimidad emocional.

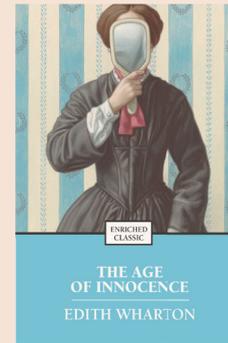
Pasión y prejuicio

La edad de la inocencia (The Age of Innocence)
Martin Scorsese, EE.UU., 1993, VOSE, 139'

06/07 | 22 h.

No está demasiado claro cuándo apareció —o se inventó— eso que conocemos como amor romántico. Algunos dicen que nació en las cortes occitanas del siglo XII, que alumbraron el llamado amor cortés. Otros hablan del siglo XIX y remiten al movimiento romántico, que reivindicó el papel y la preeminencia de las emociones, hasta entonces sometidas al yugo de la moralidad o la racionalidad más irrestricta. Ahora tenemos claro que el amor es algo que tiene que ver sobre todo con los sentimientos de dos personas, pero no hace mucho tiempo los matrimonios obedecían a muy otras razones, sobre todo económicas, que tenían en cuenta más el estatus social que los sentimientos privados.

En el nuevo mundo, un joven abogado de buena posición social —cuyo nombre es precisamente Newland Archer— participa en los preparativos de su boda con una joven y aparentemente ingenua jovencita que, como él, también pertenece a la clase pudiente neoyorquina. Pero lo hace de la misma manera que aborda todos sus asuntos en la vida, trabajo incluido: con desgana, sin ningún entusiasmo. Su apatía vital desaparecerá, sin embargo, con la llegada de la condesa Olenska, prima de su prometida, que arrastra un pasado escandaloso que es la comidilla de una alta sociedad en la que parecer es tan o más importante que ser. Por fin a Newland Archer le interesa algo —y alguien— de verdad. Pero, acostumbrado a la resignación, le cuesta decidirse. Cuando por fin lo hace, descubrirá que su prometida no era tan inocente como parecía en un principio. Y que su privilegiado entorno social, lleno de confort y propenso a la molicie, puede convertirse en una prisión cuyos barrotes son difíciles de advertir y de la que resulta prácticamente imposible escapar.



La escritora neoyorkina Edith Wharton (1862-1937) ganó en 1921 el Premio Pulitzer por la novela homónima en la que se basa la película de Martin Scorsese. Fue la primera vez que lo ganaba una mujer. Discípula y amiga de Henry James (1843-1916), en la novela utiliza un tono mordaz e incluso sarcástico para demoler críticamente los usos y costumbres de una alta sociedad a la que perteneció y que conocía a la perfección. En 1907 se estableció definitivamente en Francia, donde murió.



lo mejor

Las interpretaciones de Daniel Day-Lewis y Michelle Pfeiffer, secundados por una Winona Ryder que borda su papel de jovencita inocente: su actuación le valió una nominación a los Oscar como mejor actriz de reparto

La voz en *off* que recorre la película, conservando algunas de las frases más brillantes e irónicas de la novela de Edith Wharton

El equívoco del amor

Pijama para dos (Lover Come Back)
Delbert Mann, EE.UU., 1961, VOSE, 107'
07/07 | 22 h.

Aunque ahora parezca difícil de creer, la cantante Doris Day y el actor Rock Hudson formaban al principio una pareja improbable. Él deambulaba por películas de serie B hasta que Douglas Sirk lo eligió para protagonizar junto a Jane Wyman su melodrama *Magnificent obsession* (Obsesión) en 1954. Ella era una prestigiosa cantante de variedades que participaba sobre todo en películas que explotaban sus dotes para la música y el baile. En 1959, los estudios Universal decidieron reunirlos como pareja protagonista en *Pillow Talk* (Confidencias a medianoche) que se convirtió en un éxito de taquilla y le valió a Doris Day su única nominación a los Óscar.

De hecho, el éxito de la cinta fue tal que los estudios decidieron abrir una franquicia cinematográfica con la pareja y el producto: sólo dos años después, en 1961, se presentaba al público *Lover come back* (Pijama para dos), una comedia romántica que mantenía prácticamente la misma estructura argumental que la anterior. Porque en ambos casos todo parte de un contratiempo técnico: los dos protagonistas comparten accidentalmente línea telefónica, lo que les permite escuchar las conversaciones del otro y detestar la personalidad de su compañero de auricular. Ese será precisamente el detonante de una serie de equívocos y malentendidos —casuales en un primer momento, intencionados después— que no evitarán sin embargo que el amor acabe triunfando de manera inesperada. Como inesperada fue la química que desprendía la relación entre dos actores de tan diferente formación y —ahora lo sabemos mejor— apetitos sentimentales. Lo más sorprendente, sin duda, es que cincuenta y siete años después la película no sólo se sostiene dignamente en pie, sino que —aparte de ciertas excrecencias sexistas que merecen un remozado— mantiene una frescura insólita que sigue haciéndonos reír.



El engaño es la piedra angular de las dos primeras comedias románticas protagonizadas por Rock Hudson y Doris Day. Pero en «Pijama para dos» esa idea se refuerza más porque sus personajes se dedican profesionalmente a una actividad que empezaba a cobrar una impotancia cada vez mayor en un capitalismo que empezaba a apuntar al consumo como principal motor económico: el mundo de la publicidad. De hecho, Jerry Webster —papel encarnado por Rock Hudson— es un caradura con éxito en los negocios precisamente porque no duda en utilizar todas las tretas asociadas al campo semántico de la mentira: embauca, simula, falsea, confunde y hasta estafa. Al fin y al cabo, la publicidad trata de seducir al potencial comprador, de la misma manera que el protagonista acaba seduciendo a su *partenaire* en la película. Y seducido por ella.



lo mejor

La película es un modelo clásico de comedia romántica de enredos en la que el guión no deja de retorcerse argumentalmente

La crítica a los excesos de la publicidad, aunque no ponga en cuestión sus aspectos más sexistas. No hay que olvidar que es un producto de principios de los años sesenta con casi sesenta años a sus espaldas.

El teléfono del amor



Cuando se empezó a implantar en algunas casas a finales del siglo XIX, no estaba tan claro el uso que se le podía dar a ese nuevo y revolucionario invento llamado teléfono. Marcel Proust lo utilizaba sobre todo para oír ópera sin moverse de su casa: el servicio se llamaba teatroteléfono y causó furor entre las clases adineradas de la época. Quien se extraña por ese uso espurio haría bien en pararse a pensar cuál es la prestación de nuestros actuales móviles que más utilizan las nuevas generaciones: no es hablar (eso es demasiado caro) ni escribir (eso es demasiado cansado), sino tomar fotografías o grabar videos. Los teóricos al uso dicen que la tecnología no es más que la prolongación por otros medios de nuestras propias capacidades físicas. Convendría añadir que la tecnología también amplifica nuestros desórdenes psíquicos y amplía su radio de acción social. Y entre esas alteraciones psicotrópicas, sin duda destaca el amor. Sobre todo en su fase primitiva y más confusa, el enamoramiento.

En *Pijama para dos* todo empieza con un embrollo tecnológico: por un error de la compañía, un hombre y una mujer comparten línea telefónica. Ese es el punto de arranque de una comedia de enredo clásica en la que el espectador siempre tiene más información que los propios protagonistas, especialmente la que maneja el personaje femenino, modelo de ingenuidad diegética y emocional. Por su parte, uno de los protagonistas masculinos de *El declive del imperio americano* rememora la angustia que le producía la simple posibilidad de que sonara el teléfono y una de sus tantas amantes hiciera saltar en pedazos su —supuesta— felicidad conyugal. Pero en ambos casos el teléfono es todavía un aparato fijo, inmóvil y atado al hogar. Lejos de él, el individuo todavía estaba a salvo. Quién de los más veteranos no recuerda con nostalgia aquellos tiempos en que uno podía estar ilocalizable y no suponía una afrenta imperdonable no contestar al teléfono o dejar que se activara el contestador aunque estuviésemos en casa. Si existe eso que llamamos libertad, sin duda es analógica.

Ahora las cosas han cambiado y mucho. En *Perfectos desconocidos* el teléfono ya no es un dispositivo anclado a un lugar, es un mecanismo de anclaje tecnológico del individuo. El argumento de la película, que es un remake de un film italiano anterior, desarrolla una pregunta inquietante: ¿es recomendable, en una relación sentimental, conocerlo todo de la otra persona? No es cuestión menor ni baladí, pues el número de parejas rotas por obra y gracia de alguna aplicación social del móvil es tan notable que ha alcanzado ya reconocimiento estadístico. Si el programa de la Ilustración — tan racionalista él— descansaba sobre el presupuesto de que el conocimiento aseguraba la felicidad, puede que en el caso de los sentimientos la ignorancia sea más apropiada para salvaguardar nuestra salud emocional. Es un tropo clásico, este de la ignorancia feliz, que se remonta cuanto menos al *Eclesiastés* — «porque en la mucha sabiduría hay mucha tristeza y quien añade ciencia añade dolor», decía la Biblia del Oso (1569)— y del que se ocupó hasta Kant o, entre nosotros, el Azorín de *La voluntad*.

El grado de especulación de *Her*, la película de Spike Jonze, es todavía mayor y más audaz. Y es que pudiera ser que algún día el teléfono sirviese, no sólo para relacionarnos con otras personas, sino para mantener relaciones con entes virtuales. Con el propio teléfono. Puede que así evitemos que la naturaleza inestable y desordenada del deseo perjudique nuestra estabilidad afectiva, dada la dificultad que tiene consumir físicamente una relación así. Pero quizá la fría lógica o la racionalidad extrema aplicada al amor también cree otras —nuevas— disfunciones emocionales, como el director de esta distopía concernista acierta a sugerir.



El factor tiempo

Tal como éramos (The Way We Were)
Sidney Pollack, EE.UU., 1973 VOSE, 118', +18
09/07 | 22 h.

Con la publicación de su *Sistema* (1785) y su *Teoría de la Tierra* (1788), el naturalista y químico escocés James Hutton puso de relieve el papel fundamental que jugaba el factor tiempo en geología: la Tierra se habría formado lentamente a lo largo de extensos períodos de tiempo a partir de las mismas fuerzas físicas que hoy siguen rigiendo los fenómenos geológicos. Fuerzas entre las que destaca la erosión, un agente de cambio especialmente perezoso pero pertinaz. La hipótesis concitó enérgicas protestas porque acababa con la peregrina idea, basada en supuestos cálculos bíblicos, de que nuestro planeta apenas tenía unos cuantos miles de años de antigüedad. Pero la idea tenía otras derivadas no menos inquietantes: sugería que todo estaba sujeto a una degradación tan paulatina como imperceptible, que nada permanece inalterable. Ese gran escultor, llamó Marguerite Yourcenar al tiempo.

Si eso era cierto en el mundo inorgánico de rocas y minerales, también lo sería en el de los seres vivos y, especialmente, en asuntos tan humanos como el amor. Esta película de Sidney Pollack es un ejemplar análisis de los efectos que el tiempo produce en una relación sentimental, la que inopinadamente nace entre la políticamente comprometida Katie Morosky y el carismático pero individualista Hubbell Gardiner. Ella quiere cambiar el mundo y él sobre todo disfrutar de él. Y a pesar de esas diferencias de carácter tan aparentemente irreconciliables, se casan y hasta esperan una hija. Pero el tiempo —las circunstancias históricas que les toca vivir— es implacable y pondrá en evidencia que, muchas veces, el amor no es suficiente para que dos personas puedan estar —o seguir— juntas.



La película tiene en realidad tres protagonistas: Barbra Streisand, Robert Redford y la tumultuosa historia de los Estados Unidos de los años treinta y cuarenta del pasado siglo. Uno de sus aliados es, precisamente, que permite no sólo conocer los avatares de una época tan políticamente convulsa, sino entender hasta qué punto afectaron a las vidas privadas de mucha gente. Eso es especialmente palmario en la «caza de brujas» que desató en Hollywood el senador McCarthy a través de las investigaciones del llamado Comité de Actividades Antiamericanas. Una serie de interrogatorios que, lejos de respetar las formalidades legales que garantizan todo juicio justo, sólo pretendían señalar y estigmatizar —en el clima enrarecido de la Guerra Fría— a cualquier sospechoso de simpatía comunista.



lo mejor

El cartel originario de la película lo anunciaba en grandes titulares («¡Streisand y Redford juntos!») y, efectivamente, ese es uno de los grandes reclamos de la cinta.

El film obtuvo un gran éxito de crítica y público, convirtiéndose en una película de culto. De hecho, ha quedado como referente cinematográfico de los amores imposibles. Esos que, como dice el adagio, son los únicos que duran para siempre.



Amor en carne cruda

El declive del imperio americano

Le Déclin del empire américain

Denys Arcand, CANADÁ, 1986, VOSE, 102', +13

10/07 | 22 h.

Dicen que quien quiera saber de sexo y amor debe leer dos libros distintos. La gramática del deseo es poco dada a seguir reglas sintácticas fijas: al contrario que amar, desear es un verbo copulativo con una transitividad variable. Esa disimetría ilustra a la perfección el principio de insociable sociabilidad tal y como lo entendía el mismo Kant, porque al fin y al cabo el deseo es esa pulsión individual e individualista con la que uno «tropieza en sí mismo y que le lleva a querer disponer de todo según le place». El amor es una fuerza agregativa mientras que el deseo es disociativo, un tropismo de apetito desordenado que busca la satisfacción inmediata y se sirve de los demás con fines instrumentales. En cambio el amor —y sobre todo el matrimonio, su expresión fósil— obliga a la contención sicalíptica por mor de un compromiso de fidelidad compartida. Para el filósofo británico Bertrand Russell una de las finalidades de la institución matrimonial era precisamente la de impedir —o al menos dificultar— que el consorte pudiera encontrar en otra parte algún aliciente erótico de mayor interés. No en balde la etimología de cónyuge remite a la idea de yugo.

Este puñado de personajes que se reúne en una casa de campo cerca del lago Memphrémagog del Quebec son un grupo de *denkbeamte* —o funcionarios del pensamiento— que imparten clase en la universidad y pretenden servir de guía moral a los demás sin darse cuenta de que ellos mismos andan perdidos. Se ha dicho que esta es una comedia de costumbres y una sátira sociopolítica. Y es cierto. Pero también es una película de tesis: cuando la búsqueda de la felicidad individual es lo único que le importa a una determinada civilización, es síntoma de que está en declive. Es un tropo clásico: «los hábitos y costumbres afectan, más poderosamente que las leyes, al espíritu de los pueblos», decía en 1783 Johann Friedrich Zöllner, un párroco alemán francmasón e ilustrado (sí, entonces eso era posible). Sucedió con la caída del Imperio romano, se repitió con la del Antiguo Régimen y ahora puede que le esté pasando lo mismo al imperio «americano». Hay que recordar que la película se estrenó en 1986, cuando el hedonismo contumaz les pareció a muchos el único asidero posible para salvarse del naufragio de las grandes ideologías.



La película se vertebra a través de los diálogos entre sus personajes. Diálogos que pueden ser a la vez hilarantes por su brutal sinceridad y desmoralizadores por su perspicacia. Quizá eso explique que, cuando al año siguiente fue nominada, no consiguiese el Óscar a la mejor película de habla no inglesa a pesar de su rotundo éxito internacional. Galardón que sí obtuvo la segunda parte del film, estrenada diecisiete años después. *Las invasiones bárbaras* es un film duro, sin duda, que habla de la muerte y aborda las secuelas que han tenido los hijos de los protagonistas de esta película, pero sus diálogos están lejos de tener la fuerza corrosiva de esta primera parte.



lo mejor

A través de las conversaciones de sus personajes, algunos giros de guión y unos pocos *flashback*, Denys Arcand construye todo un clásico del cine independiente que resiste excelentemente el paso del tiempo.

El protagonismo que la película concede al punto de vista femenino acerca de las relaciones afectivas, incidiendo especialmente en sus propias y privativas formas de entender y vivir la sexualidad. Toda una novedad hace treinta años. Y puede que también ahora.

El declive del macho americano



Casi todo el mundo conoce *Las invasiones bárbaras* (2003), pero muchos a los que sorprendió gratamente esa apología otoñal de la vida y su desasosiego desconocían que la película era en realidad una secuela de *El declive del imperio americano*, un film del canadiense Denys Arcand que desembocó en las salas de cine europeas a mediados de los años 80 causando una notable —y loable— conmoción entre sus espectadores. Y es que la cinta realizaba una precisa vivisección del desorden amoroso en el que se había instalado, cumplidos los cuarenta años, una generación que años antes había pretendido cambiar el mundo armada únicamente con la munición conceptual de la última filosofía francesa y alemana, desde Sartre a Marcuse, pasando por Adorno, Foucault, Derrida y desde luego Althusser.

Porque los protagonistas de la cinta son profesores universitarios canadienses y francófonos. Precisamente uno de los grandes aciertos de la película es esa particular mezcla de cultura y barbarie que destilan todos sus personajes, rematadamente cultos y refinados en todo lo tocante a los asuntos públicos y profundamente primitivos y toscos en sus comportamientos más íntimos. Y es uno de los grandes aciertos por el desconcierto que provoca que los propios personajes no sean conscientes del desacuerdo entre sus palabras y sus hechos, lo que desacredita todos sus nobles propósitos y evidencia la hipocresía en la que están tan cómodamente instalados. Los protagonistas habrán sido existencialistas, anticolonialistas, marxistas o estructuralistas a lo largo de su vida, pero en todo caso nunca pretendieron ser estoicos —ni han soportado el dolor ni mucho menos se han abstenido del placer— ni se han infligido a sí mismos aquella máxima de Mahatma Gandhi que afirmaba que si quieres cambiar el mundo, empieza por cambiarte a ti mismo. Un pensamiento que les parecería demasiado naïf y poco elaborado a mentes tan sofisticadas. Todo lo contrario. Este puñado de intelectuales se entrega al placer con denuedo y sin el más mínimo remordimiento para acabar descubriendo que, como alertó Epícteto casi dos mil años antes, el deseo y la felicidad no pueden vivir juntos.



Por el largometraje deambulan hombres y mujeres que viven situaciones desperejadas. Es evidente que el film tiene mucho de retrato generacional —si bien su tesis podría ser perfectamente atemporal— y que el masculino es el flanco sobre el que el director descarga la mayor parte de su artillería crítica: ese gran macho americano —entiéndase: occidental— seguro de sí mismo y de sus capacidades intelectuales que no tiene ningún reparo en hacer compatible el compromiso matrimonial con el excursionismo sexual periódico. Las mujeres de la película, en cambio, se esfuerzan por desembarazarse de la ruta marcada y buscan su propio itinerario emocional. Un camino personal en el que la satisfacción del deseo ocupa un lugar cada vez más importante. Recordemos que aquello eran los años ochenta, sólo diez años después de que Shere Hite publicara su polémico estudio sobre la sexualidad femenina —destapando un altísimo grado de insatisfacción— y treinta y dos años antes de que en el gobierno español, por ejemplo, hubiera más ministras que ministros. Ahora sabemos más, es cierto. De hecho lo sabemos todo pero no podemos hacer nada. La pregunta es si, ahora que somos más conscientes de que no es tan fácil cambiar el mundo, también hemos renunciado a cambiarnos a nosotros mismos. Quizá ahora seamos impotentes pero más honestos. O quizá tampoco.



Solucionismo emocional

Her

Spike Jonze, EE.UU., 2013, VOSE, 126', +12

11/07 | 22 h.

El solucionismo es una enfermedad infantil del mundo actual que confía a la ciencia y su derivada tecnológica el remedio a todo tipo de problemas. La utopía solucionista augura un futuro libre de preocupaciones en el que podremos delegar tranquilamente nuestra inteligencia porque los artefactos tecnológicos tomarán las oportunas decisiones por nosotros, siempre ajustadas a nuestros parámetros y necesidades concretas. Con periódica puntualidad, los medios de comunicación se hacen eco de la buena nueva científica: pronto un dispositivo nanotecnológico, circulando por nuestro torrente sanguíneo, monitorizará constantemente nuestro estado de salud para alertar de cualquier preocupante alteración; está cerca el momento en que podamos (re)producir artificialmente nuestros propios órganos, evitando así los inconvenientes inmunológicos de trasplantes ajenos; y seguro que dentro de treinta años —o cincuenta o sesenta todo lo más— la ciencia conseguirá vencer a la muerte y, ante la previsible acumulación de materia humana en la superficie terrestre, no tardaremos en colonizar otros planetas donde viviremos en un permanente estado de beatitud cósmica.

Ya puestos a imaginar el porvenir, ¿por qué no pensar que también la tecnología podría ayudarnos a paliar nuestras necesidades emocionales y no únicamente resolver nuestros desperfectos biológicos? Quizá la soledad, el desengaño o el desamparo sentimental también tengan fácil solución técnica. Esa es precisamente la tesis de esta película de Spike Jonze, responsable de numerosos productos cinematográficos excéntricos —fue el director de *Cómo ser John Malkovich* (1999)— especializado en vídeos musicales. En ese Los Ángeles futuro donde se localiza la acción ya se ha producido, de hecho, cierta delegación de la inteligencia emocional: el protagonista se dedica profesionalmente a escribir conmovedoras cartas en nombre de otros. Solitario, sensible y últimamente deprimido por una ruptura sentimental, compra un sistema operativo de móvil que posee inteligencia artificial y decide que la interfaz tenga voz femenina. Le pone nombre —Samantha— y poco a poco inicia con ella una inopinada relación sentimental que parece perfecta. Hasta que descubre que el amor es (mucho) más complicado que un algoritmo.



El concernismo guarda una relación simétricamente inversa con el solucionismo. Donde éste ve soluciones definitivas, aquel augura problemáticas nuevas. Con un nombre derivado del inglés (*to concern about* significa preocuparse por algo), el concernismo es una nueva corriente filosófica y artística que imagina futuros posibles y no muy lejanos exarcebando simplemente algún aspecto de nuestra vida actual. El experimento mental permite comprobar cómo un pequeño cambio de paradigma —una nueva aplicación de móvil, por ejemplo— puede modificar nuestra forma de ver y de vivir la vida, huyendo siempre del catastrofismo apocalíptico y la sanción moralizante de la ciencia ficción tradicional. Un producto típicamente concernista, por ejemplo, es la exitosa serie de televisión *Black Mirror*.



lo mejor

Un guión sorprendente que nos va convenciendo poco a poco de que vale la pena suspender nuestra incredulidad inicial y dejarnos llevar a territorios cinematográfica y emocionalmente desconocidos gracias, además, a una sorprendente interpretación de Joaquin Phoenix.

La voz de Scarlett Johansson, que da vida al sistema operativo del que se enamora el protagonista y que aquí podremos oír en su versión original, no doblada.

Conocidos imperfectos

Perfectos desconocidos

Álex de la Iglesia, ESPAÑA, 2017, 96', +12

12/07 | 22 h.

Aunque uno sea una fase inicial y detonadora del otro, el enamoramiento y el amor poseen tantas diferencias que bien podrían considerarse dos cosas distintas. Y el nivel de información es determinante para distinguir ambos estados de la mente (o del alma, si se prefieren las palabras antiguas). Para enamorarse se precisa un alto grado de desconocimiento del otro: la persona enamorada entrevé sin mirar, imagina sin conocer, conjetura sin saber. Enamorarse no es en ningún caso resultado de un razonamiento consecuente que siga los pasos lógicos que llevan de las premisas iniciales a una conclusión incontestable: es una perturbación de la psique, no una facultad de la razón. El amor es otra cosa: llega cuando ya se sabe o se cree saber todo del otro. Podría decirse —y perdón por el retruécano— que uno se enamora de otro porque no lo conoce y luego acaba queriéndolo a pesar de que lo conoce. El grado de conocimiento es, pues, una variable especialmente significativa para saber en qué lado de la balanza afectiva se encuentra una persona.

Por eso, para mantener dignamente en pie el amor durante muchos años quizá haga falta recuperar cierto desconocimiento del otro, concederle su parte de penumbra, pagar algún peaje a la ignorancia, no querer saberlo todo. Sería un tema de tesis decidir si la sinceridad —total— beneficia o perjudica la salud emocional de una pareja, pero pensar que es nociva es, al menos, una hipótesis que merece tenerse en consideración. Y no otra es la idea motriz de esta película de Álex de la Iglesia, fiel adaptación de un original italiano que se estrenó un año antes. En la trama comparecen tres matrimonios en trances distintos y un divorciado que estrena nueva relación. Durante una cena, todos se deciden a jugar a tumba abierta la carta de la transparencia absoluta: al fin y al cabo, son viejos amigos, se conocen bien, no tienen nada que esconderse ni de lo que arrepentirse. Eso provocará un reguero de tensas situaciones, muchas hilarantes, algunas dramáticas, otras patéticas y todas previsibles, porque para conocer a los demás sólo hace falta reconocer las turbias aguas que discurren por el fondo de cada uno de nosotros. Somos conocidos imperfectos. Y a estas alturas ya deberíamos saber que, en según qué asuntos, es mejor contradecir el lema de la ilustración y atreverse a ignorar.



No hace falta insistir en que las nuevas tecnologías han facilitado la comunicación entre personas a unos niveles nunca antes conocidos en la historia de la humanidad. Lo que no suele decirse tanto es que todos esos dispositivos que aumentan exponencialmente nuestra conectividad social son artefactos mnemónicos que dejan rastro y archivan nuestra conducta diaria para usos espurios. Por eso no es de extrañar que alguna de esas aplicaciones conectivas mundialmente utilizadas —el whatsapp— haya causado tantas rupturas sentimentales. Para paliar el problema los responsables del producto ofrecen una solución que, aunque totalmente coherente, esconde cierto trasfondo perverso: tus contactos no podrán confirmar que has leído sus mensajes ni sabrán cuál es la hora de tu última conexión... a cambio de que tú tampoco puedas conocer esas mismas cosas de ellos. Si no quieres que se sepa tampoco podrás saber.



lo mejor

A diferencia de otras películas de Álex de la Iglesia, que tienen arranques prometedores que se van desliendo después, *Perfectos desconocidos* mantiene la agilidad narrativa a lo largo de todo su metraje.

El casting de la película ha sabido reunir a un buen puñado de actores y asignarles a cada uno de ellos el papel que mejor podía defender. Todo un acierto.



Las personas somos contradictorias, sociales y hurañas a la vez. Necesitamos a nuestros congéneres pero también los rehuimos porque somos inevitablemente egoistas.

NORMAS Y RECOMENDACIONES

Las sesiones pueden suspenderse por inclemencias meteorológicas. Las proyecciones también pueden sufrir modificaciones o incluso ser anuladas por razones técnicas o de seguridad. En caso de suspensión, el museo lo anunciará a través de las redes sociales y web. Como la entrada es gratuita y no fruto de ninguna transacción comercial, no otorga ningún derecho de reparación.

Cualquier comportamiento violento, que provoque molestias a los otros espectadores o que perturbe el normal desarrollo de la actividad será motivo de no admisión o de expulsión, según se especifica en el artículo 33 de la Ley 14/2010 de la Generalitat Valenciana, de 3 diciembre, relativa a los espectáculos, las actividades recreativas y los establecimientos públicos (BOE, núm. 316).

Se ruega apagar o silenciar completamente el móvil al empezar la película y no fumar durante la proyección en el espacio destinado a los espectadores.

Los padres o acompañantes serán responsables del comportamiento de los menores a su cargo.

Cinema
a l'estiu
06.07 / 12.07
22 h

Terraza
y jardín
del MuVIM



DIPUTACIÓ DE
VALENCIA
Àrea de Cultura



MuVIM
Museu Valencià
de la Il·lustració
i de la Modernitat

MuVIM | Quevedo, 10 | 963 883 730
www.muvim.es