

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
Jorge González del Pozo/Inela Selimović INTRODUCCIÓN. <i>Hacia una teorización del azar en el cine hispano contemporáneo</i>	13
Carlos Javier García CAPÍTULO 1. <i>Seguro azar en el cine español</i> (El verdugo, Cría cuervos, Abre los ojos, Ocho apellidos vascos, Traidores)	33
Txetxu Aguado CAPÍTULO 2. <i>Virtualidad y accidente en Abre los ojos (1997) y Los otros (2001) de Alejandro Amenábar</i>	59
María José Hellín García CAPÍTULO 3. <i>Encuentros y desencuentros con la supervivencia: Adú (2020)</i>	79
Jorge González del Pozo CAPÍTULO 4. <i>De los márgenes al foco de atención: Carmen y Lola rompe barreras urbanísticas, sociales, étnicas y sexuales</i>	113
Alessandro Rocco CAPÍTULO 5. <i>“A veces pienso en esos hombres...”</i> . Memoria, arte y marginación durante la dictadura y la postdictadura argentina en Cuadros en la oscuridad (2017) de Paula Markovitch	135
Charles St-Georges CAPÍTULO 6. <i>La violencia de la familia y la (re)productividad: encuentros inquietantes para el sueño americano en Los inocentes (2016) de Mauricio Brunetti</i>	163

Stephanie Pridgeon
CAPÍTULO 7. *Encuentros desafectados en Los perros (2017) de Marcela Said . .* 189

Inela Selimović
CAPÍTULO 8. *El actor principal (2019) de Paula Markovitch: intimidades
ajenas y pasados políticos* 211

SOBRE LOS AUTORES 239

INTRODUCCIÓN
HACIA UNA TEORIZACIÓN DEL AZAR
EN EL CINE HISPANO CONTEMPORÁNEO

JORGE GONZÁLEZ DEL POZO
INELA SELIMOVIC

El mundo es un caleidoscopio. La lógica la pone el hombre.
El supremo arte es el del azar.

(Miguel de Unamuno, *Niebla* 98)

Encuentros fortuitos. Agencialidad en conflicto y poder en movimiento en el cine hispano propone examinar la noción del *encuentro fortuito* desde una perspectiva interdisciplinaria a través de un corpus de películas tanto españolas como latinoamericanas contemporáneas para diseccionar o responder a contextos y realidades socioculturales e históricas singulares. El poder simbólico del encuentro, plasmado a través de la conexión con alguien de manera tangible o intangible al azar, implica necesariamente la suerte y, paralelamente, abre todo tipo de posibilidades (Massie 18). La palabra *fortuito*, etimológicamente evolucionada a partir de *fors* ‘el azar’, ‘la suerte’, es notable, ya que amplía y amplifica las capacidades individuales repentinamente, revelando la fuerza de la imprevisibilidad que impregna el cruce de subjetividades unidas por el azar. Al colocar el foco en la singularidad de las intersubjetividades imprevistas, deseadas e impensadas en el cine hispano, se busca visibilizar los matices de que disponen las diferentes perspectivas sociopolíticas y así indagar en las cuestiones de género, poder, sexualidad y raza que atraviesan las obras desde una concepción discursivamente innovadora y analíticamente multidimensional.

Recientemente estrenadas o ya consideradas como obras maestras, las películas estudiadas en *Encuentros fortuitos. Agencialidad en conflicto y poder en*

movimiento en el cine hispano resaltan de forma única el distinto impacto de interacciones imprevistas —y esenciales a nivel argumentativo de cada película—, convirtiéndolas en el punto de inflexión para sus preocupaciones temáticas. Como se señala a continuación, ya sea en espacios privados o públicos o debido al género y al poder como detonante de estos encuentros, así como en relación a la raza o a la condición social, base de los mismos, dichos encuentros se rigen fundamentalmente por el azar. Un aspecto intrínseco del azar, según las ilustres discusiones teóricas aristotélicas, se constituye en forma de la “fortuna”, que revela, sobre todo, “la causa de todo lo que proviene inintencionalmente de una acción intencional” (cf. D’Hondt 197). El concepto de encuentros fortuitos en este libro se aproxima a dicha postulación filosófica veladamente porque lo fortuito en los mundos diegéticos aquí estudiados se urde argumentativamente y, por ende, concretiza sus matices sociopolíticos y culturales. El resultado de esta convergencia sostiene el hilo conductor de la antología, aunando formas y focos heterogéneos con revelaciones notables.

La multiplicidad de lo imprevisto en los análisis de *Encuentros fortuitos. Agencialidad en conflicto y poder en movimiento en el cine hispano* se apoya teóricamente en discusiones interdisciplinarias. El planteamiento de la pluralidad de lo imprevisto gravita de manera embrionaria al azar tanto a través de las trascendentes palabras poéticas de Octavio Paz como hacia las capas filosóficas hegelianas. Para Paz, las realidades existenciales están tejidas de concurrencias azarosas a nivel imaginativo, emocional y concreto. Al referirse al azar inevitable, reflexiona Paz, “nuestras vidas son un tejido de encuentros y desencuentros: físicos, mentales, afectivos” (Ashton). Esta yuxtaposición de *encuentros y desencuentros* a nivel existencial no les es ajena a los mundos diegéticos que centraliza esta antología, donde la contingencia se multiplica pese a la particularidad de cada contexto fílmico. La idea central del encuentro fortuito —por diferentemente que esté analizada en cada capítulo— implica, aunque con grados dispares, la agencia activada una vez iniciado dicho encuentro. Este dinamismo agencial parece invocar lo que Jacques D’Hondt subraya en su teorización sobre el azar hegeliano, es decir, que la actividad inevitable y sutilmente entre seres humanos “permanece sometid[a] al azar social y político” (235). La intersubjetividad azarosa, luego, razonablemente dinamita la indolencia a niveles poco unánimes en las cintas presentemente

analizadas y, en algunos casos, inclusive desencadena resultados antagónicos. A nivel más contemporáneo, para Sara Ahmed, en *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality* (2000), el encuentro entre personas ajenas casi siempre supone una mezcla de “surprise and conflict” (6). En otras palabras, una vez constituido lo inesperado, puede solidificar e intensificar la extrañeza interpersonal y desbordarla de manera sorprendente. Para Ahmed, “the surprising nature of encounters can be understood in relation to the structural possibility that *we may not be able to read the bodies of others*” (8; énfasis original). Estas sutilezas interpersonales y a menudo enrevesadas en medio de interacciones poco previstas, paradójicamente, orientan el vigor simbólico a nivel sociopolítico y cultural de estas narrativas visuales.

LAS CARTOGRAFÍAS DE CONTINGENCIAS

Empezando con dichas aproximaciones teórico-temáticas primarias y con el foco puesto sobre la situación en la que se produce el encuentro, así como en las consecuencias que este conlleva para los sujetos implicados, el libro se plantea, entre otros matices y derivaciones, la siguiente pregunta primordial de capa doble: ¿qué formas ocupa el encuentro fortuito y qué función cumple a nivel argumental en estas películas? Surge de manera clara a través de la lectura de estas obras que los encuentros fortuitos son esenciales al menos para los hilos fundamentales argumentativos en cada cinta. Siguiendo la distinción entre el acto de reunirse con un propósito o intencionalmente y el proceso de caer en una interacción fortuita, los análisis encaran desemejantemente este último. La postulación teórica de Ahmed es determinante por la diferencia entre, por un lado, los encuentros previstos y en gran parte arraigados en lo conocido y, por el otro, los azarosos con texturas interpersonales poco controladas y cardinalmente ajenas. Según Ahmed, “If encounters are meetings, then they also involve surprise. The more than-one of such meetings that allow the ‘one’ to be faced and to face others, is not a meeting between already constituted subjects who know each other: rather, the encounter is premised on the absence of a knowledge that would allow one to control the encounter, or to predict its outcome” (8). Partiendo de esta divergencia, los análisis sobre los encuentros fortuitos ahondan en la idea

de que, si no se hubieran producido, la fábula mostrada se habría desarrollado por derroteros completamente diferentes, si es que se hubiese originado como tal. No se pretende en esta introducción suministrar respuestas cerradas a esta pregunta, es más, los diferentes capítulos y autores, mediante sus interpretaciones, ofrecen análisis desde distintos ángulos que más o menos directamente tratan la relevancia, pertinencia y uso de dichos encuentros en la creación fílmica hispana. Sin ánimo de cerrar la conversación, como puede observarse a continuación, más bien lo contrario, y ya desde esta introducción, se marcan algunas pautas observadas y una serie de líneas de pensamiento lógico que aclaran la forma en la que estos encuentros se traman.

Dada dicha configuración teórica fundamental, cuyo eje principalmente engloba el conflicto, la sorpresa y los eventuales efectos involuntarios, los ensayos recogidos a continuación interrogan diferentes grados de posibilidades —u obstáculos— a través de la fusión entre lo fortuito y la interacción entre los sujetos representados en los mundos narrativos de varios cineastas hispanos contemporáneos, tales como Luis Buñuel, Luis García Berlanga, Edgar Neville, Alejandro Amenábar, Emilio Martínez-Lázaro, Jon Viar, Salvador Calvo, Arantxa Echevarría, Marcela Said, Paula Markovitch y Mauricio Brunetti.¹ Según el crítico cultural e historiador de cine latinoamericano

¹ En cuanto al cine peninsular, hay obras de calidad y de mayor impronta a nivel internacional que se interpretan a lo largo de los capítulos, entroncando particularmente con las recientes observaciones de María Delgado, es decir, “Spanish film production has expanded in recent years” (4). No obstante, la constante crisis en la que se encuentra el cine español y la agonía en la que parece estar instalada no deja de lastrar la opinión pública al respecto, aunque la industria española sigue proliferando. El libro conversa con esta realidad del cine peninsular y arguye contra el escepticismo ante la calidad del mismo, que convive con la marca que ha dejado Netflix y su macroproyecto de producción en Madrid, Casa Netflix, que está dotando al cine nacional de un empaque internacional cada vez más sólido: “It is undeniably the international market and the branding of Spain that remains the key determinant for film...” (Delgado 5). La industria, apoyada a la vez que trabada por la televisión que subvenciona buena parte de los proyectos, ha desarrollado en el siglo XXI un cine de género comercial pero solvente y, a la vez, es capaz de estrenar obras más reflexivas y comprometidas como las aquí estudiadas, aunque la opinión pública muchas veces continúa sumida en cierto pesimismo que encarnan críticos afamados tales como Carlos Boyero, en este caso acerca de *Alcarràs* (2022), de Carla Simón, premiada internacionalmente: “Pero reconozco también que no me fascina, que no me enamora, que no me dona las sensaciones que más valoro en el cine [...]”.

Gonzalo Aguilar en *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine* (2015), el cine “es, entre otras cosas, un archivo de rostros” (143).² La focalización en el encuentro fortuito —directa o ambiguamente expuesta en las películas estudiadas— transcribe, al menos simbólicamente, ciertos impulsos atrayentes hacia los *rostros* que viven, sienten, se desmoronan o se rebelan. Un aspecto fundamental e insoslayable en esta antología, por lo tanto, ha

Carla Simón posee sentido del neorealismo, mundo propio, una forma honesta de retratar al prójimo. Admitiendo todas estas virtudes, este drama no me enamora” (s. p.). Además, y de forma insalvable, el cine en España, sin dejar de estar vinculado a la memoria, o a la memoria histórica, genera muestras del trauma, como alguna de las cintas interpretadas en el libro visibiliza: “[...] la manera en que un cierto número de realizadores españoles registran tales momentos en sus narrativas fílmicas” (Moreiras-Menor 15). Todos estos factores hacen que el cine español abarque un amplio espectro de representaciones, y este estudio es reflejo de ello.

² Las películas latinoamericanas en este libro se vinculan temática y estéticamente más al post-Nuevo Cine latinoamericano del siglo XXI que al renacimiento del Nuevo Cine latinoamericano en la última década del siglo XX. Según Paul Schroeder Rodríguez en *Latin American Cinema: A Comparative History* (2016), “the New Latin American Cinema [of the 1990s] rejected out of principle—for example the use of traditional genres such as melodrama or road movies, and the unabashed use of formulaic identification techniques—and by redirecting the NLAC’s emphasis on societies or extraordinary individuals in upheaval to focus instead on the micropolitics of everyday life” (250). La pluralidad, pero también la especificidad, del *encuentro fortuito* intersubjetivo a nivel conceptual tampoco se basa específicamente en lo que Aguilar ha denominado en *New Argentine Film: Other Worlds* (2008) como el atributo principal en el Nuevo Cine Argentino (NCA), donde se combinan principal y estéticamente, entre otros elementos, la influencia del neorealismo italiano y el rol de actores no profesionales. Para las películas fundamentales del NCA, en palabras de Aguilar, “the accident is law” (22). Los accidentes, manifestados, prometidos o postpuestos en los filmes pertinentes al NCA en su época incipiente —caídas, choques automovilísticos, heridas accidentales o revelaciones fortuitas— no se deben exclusivamente a la interacción intersubjetiva fortuita y generalmente carecen de crítica sociopolítica y cultural explícita. Según Aguilar, “these films present neither morals nor characters who denounce injustice, and in this way reveal the moral, psychological, or political mechanisms of the plot” (17). Jens Andermann amplifica esta observación de Aguilar en *New Argentine Cinema* (2012) para subrayar el propósito primordial del NCA, es decir, “a collector of indexical marks, a means of observing and investigating the social worlds of the present” (xi-xii). En otras palabras, lo político en este cine se deja excavar. Las muestras del cine latinoamericano y español contemporáneo en el presente estudio se enfocan en lo fortuito a través de las cicatrices y los rendimientos de lo intersubjetivo para revelar explícitamente la arqueología de referencias simbólicas a nivel sociopolítico y cultural.