

Martes 31 • 21 h.

Aula Magna de la Facultad de Ciencias

PRISIONEROS

(2013) • EE.UU. • 153 min.

Título Orig.- Prisoners. **Director.-** Denis Villeneuve.

Guión.- Aaron Guzikowski.

Fotografía.- Roger Deakins (1.85:1 - DeLuxe).

Montaje.- Joel Cox y Gary Roach.

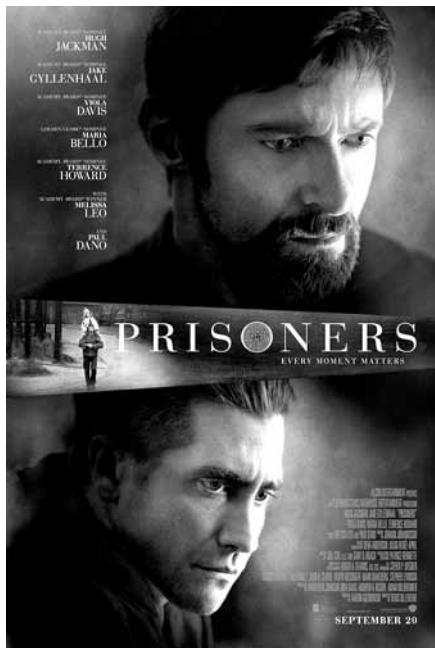
Música.- Johann Johannsson.

Productor.- Kira Davis, Broderick Johnson, Adam Kolbrenner y Andrew Kosove.

Producción.- Alcon Entertainment – 8:38 Productions – Madhouse Entertainment.

Intérpretes.- Hugh Jackman (*Keller Dover*), Jake Gyllenhaal (*detective Loki*), Paul Dano (*Alex Jones*), Melissa Leo (*Holly Jones*), Viola Davis (*Nancy Birch*), Maria Bello (*Grace Dover*), Terrence Howard (*Franklin Birch*), Len Cariou (*padre Patrick Dunn*), Wayne Duvall (*capitán O'Malley*), Dylan Minnette (*Ralph Dover*).

Versión original en inglés con subtítulos en español.



1 candidatura a los Oscars: Fotografía.

Película nº 6 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 8 largometrajes como director)

Música de sala:

“Electric Counterpoint” (1987)

Steve Reich & Pat Metheny

PRISIONEROS trata sobre dos formas de ejercer la violencia y privar de libertad a alguien ajeno. Lo mejor del film del canadiense Denis Villeneuve reside en la forma en la que ambas formas se entremezclan a lo largo de la historia, aunque por momentos una se diluya para que la otra adquiera más cuerpo y peso específico. Villeneuve recuerda a los británicos Danny Boyle y Michael Winterbottom en el sentido de que sus películas no se parecen en nada y anulan la idea clásica de la autoría cinematográfica (sea por estilo o por temas), o más bien crean un nuevo concepto de autoría alejado

del propugnado desde mediados de los cincuenta. A pesar de que **PRISIONEROS** y **Enemy** (2013) cuentan con un mismo actor, Jake Gyllenhaal, y se adscriben a la categoría del thriller, poca relación guardan entre sí estas historias de doble secuestro y búsqueda del doble, respectivamente, tanto por trazados temáticos como por la forma empleada para relatar ese tema. Aún menos contacto puede establecerse entre estas dos últimas películas del director y la anterior, **Incendios** (2010), adaptación de una pieza teatral sobre un reagrupamiento familiar en los confines del Líbano: su retrato de una familia que se reconstruye a sí misma no guarda relación alguna con el de la familia que se derrumba en **PRISIONEROS**. Quizá, por tono, sea **Polytechnique** (2009), evocación de la matanza perpetrada en la escuela polytécnica de Montreal en 1989, la que puede conectar levemente con el resto de propuestas del director, pero en todo caso son películas sin firma aparente, sin estilo determinado, sin homogenización temática, sin construcciones narrativas que delimiten una óptica reconocible, aunque eso no quiere decir, en absoluto, que Villeneuve no sea un cineasta sin compromiso con lo que cuenta y cómo lo cuenta.

PRISIONEROS es su primera producción enteramente estadounidense. Pero este hecho, que a veces resulta tan condicionante, no lo parece en este caso: **PRISIONEROS** es como es porque esa es la forma más adecuada que ha ideado el director más allá de que deba construir buena parte del relato en torno a la rivalidad entre dos actores con evidente presencia en el star system contemporáneo, Gyllenhaal y Hugh Jackman, rodeados de excelentes secundarios que, en algunos casos, parecen haber





sido elegidos para repetir o perpetuar papeles en películas precedentes de otros cineastas: Terrence Howard, Viola Davis, un Paul Dano nuevamente camaleónico, una Maria Bello en sintonía con su personaje de madre de familia superada por la violencia generada por su esposo en **Una historia de violencia** (*A history of violence*, David Cronenberg, 2005), y una Melissa Leo que vuelve a ser la representación de una América vulgar y devastada, como en **Frozen River** (Courtney Hunt, 2008) y **The Fighter** (David O. Russell, 2010).

Villeneuve acepta el reto de una cierta convención en todos los sentidos. **PRISIONEROS** tiene cosas de thriller escabroso, hace pensar el **Zodiac** (David Fincher, 2007) y en otros títulos en sintonía con ese retrato de la América más turbadora a partir de los códigos del género. Visita por momentos paisajes helados, en todos los sentidos de la palabra, más propios de Russell Banks, y evoca la moral más turbia que turbadora de relatos como **Mystic River** (Clint Eastwood, 2003), pero tiene a la vez un hálito propio que surge en la forma que tiene el director de socavar esos mismos códigos y tratar los dilemas morales que se presentan. Cuando todo hace indicar que el detective encarnado por Gyllenhaal cobrará más protagonismo, la historia se decanta por mostrar el proceso que lleva al padre de una niña secuestrada, Jackman, a secuestrar a su vez a un joven retrasado de quien todo el mundo sospecha que puede ser el culpable. Cuando esta situación llega a sus máximos niveles de violencia ilógica -el estrecho cubículo que construye el padre en el lavabo de una casa abandonada para encerrar en él al joven y someterle a sádica tortura mediante agua hirviendo-, Villeneuve y su guionista pasan a estrechar el cerco dramático sobre el personaje del detective, tan obsesivo como extraño, tan profesional como balbuciente, un personaje, en definitiva, a la medida del actor que lo interpreta.

El film tiene algún error substancial de guión: la desaparición del joven encarnado por Paul Dano parece no afectar a ningún miembro de la comunidad: van pasando los días, nadie pregunta por él y nadie sospecha que *Keller Dover*, el padre, pueda tener algo que ver en esa desaparición pese a que se les ha visto juntos y se conoce la indignación de *Dover* por el hecho de que la policía haya soltado al único sospechoso que tienen. Pero Villeneuve sabe pivotar a tiempo, trufa el metraje de elementos a veces disonantes, en otras enriquecedores, delimita bien las contradicciones del padre y, sobre todo, crea misterio a partir de las dualidades de los personajes y no solamente a través de la intriga per se. *Dover*, el policía, los padres de la otra niña desaparecida, el joven sospechoso, su tía... Todas las figuras con cierto protagonismo en la historia admiten fugas, recovecos, aristas.

Dos secuencias llaman la atención en el film. Una es la persecución de un sospechoso a cargo del detective, de noche, con luz entre ocre y mortecina, una escena fantasmagórica en un contexto que no lo es. La otra está al final del film. Es un guiño necesario, una idea de guión bien filmada, pero la importancia de esta secuencia abierta de par en par reside en lo suspendido que deja el futuro de uno de los personajes. Nada volverá a ser igual, como en el desenlace de la película de David Cronenberg citada. No hay ángeles ni demonios en el film, tan solo figuras débiles superadas por las circunstancias que les han tocado vivir.

