

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.

sido el esclarecimiento de singulares manifestaciones estético-temáticas sobre el encuentro fortuito de diversa índole y variada trascendencia. Las implicaciones que proporcionan estos encuentros en las películas analizadas en este libro generan subjetividades, así como misterios y revelaciones en las diferentes facetas que se producen mediante las interacciones entre los personajes en cuestión. Las tramas individuales e íntimas de los protagonistas se representan, en numerosas ocasiones, en paralelo a críticas sociopolíticas entrelazadas con aspectos y perspectivas culturales que habilitan, mediante estos encuentros, una posibilidad de mirar más allá de la secuencia, de ir más allá de la imagen plasmada en la pantalla.³ El encuentro fortuito es el común denominador de estas cintas y cada película posee un eje social, político y cultural que articula lo que supone dicho encuentro y el detonante vital, el punto de inflexión, en el que se convierte para los personajes. De manera específica, el encuentro poco intencional disecciona manifestaciones diferentes de rasgos soberanos de los protagonistas:

Another form of inner autonomy is the ability to determine one's own will. At each point in time, we have several desires that are in conflict with one another and cannot all result in action. The desires that become effective constitute the will. By thinking and weighing up, we influence our desires, making some effective and others not. This is the freedom of decision. It lies in our ability to use autonomous thought to wish what we consider to be right. Influencing our own will through independent reflection is what we call making decisions. We are autonomous in our desires because we can influence our will through autonomous thoughts and decisions. (Bieri 39)

Partiendo de los ejemplos que ofrecen las películas ancladas temáticamente en un cierto libre albedrío desplegado por sus protagonistas, al igual que te-

³ De esta manera, las interpretaciones de este estudio enfatizan la heterogeneidad analítica deliberadamente buscada sin perder la coherencia conceptual. Así, se hace un guiño sutil a lo que Gérard Imbert especifica en su libro clásico *Crisis de valores en el cine posmoderno. Más allá de los límites* (2019). Para Imbert, la importancia de superar “las barreras metodológicas, pero también las geográficas, así como las compartimentaciones entre géneros, para aprehender un *subtexto* que permite captar el sentido a la vez narrativo y simbólico de los mensajes que vehicula cada película, en su dimensión tanto explícita como implícita” celebra la especificidad analítica sin perder su relevancia universal (3-4; énfasis original).

niendo en cuenta sus deseos de autonomía y libertad, este libro aborda áreas que van desde la inmigración hacia Europa por España hasta las dictaduras del Cono Sur, pasando por los estragos del neoliberalismo y retomando sistemas estructurales como la colonización o la otra cara de esa moneda, la independencia, así como su reverso más oscuro con la esclavitud como la mayor mancha de aquellas épocas. Este estudio no deja de lado los traumas más recientes (el genocidio cultural, la xenofobia, la homofobia, el sinhogarismo, la aporofobia o el sexismo, entre otros) que se arrastran desde el siglo xx, dado su impacto en el xxi, y que se siguen manifestando de manera específica en estas piezas artísticas. Estas películas traen a la primera línea del debate dimensiones que aparentemente están separadas por medio del encuentro que une a dos individuos provenientes de dos contextos diferentes que no tendrían por qué conectar en un principio, pero que el azar les aboca a trazar sus caminos cruzándolos en un instante y se ven forzados a dialogar. Las esferas que cada uno de estos personajes representan y que no se solapaban pasan a estar interconectadas tras el encuentro fortuito y la nueva necesidad de interactuar. Esta situación se convierte en el trasunto metafórico de dos ejes sociales separados que no tienen más salida que entablar una conversación, establecer una relación y gestionar la forma de tratarse, ya que no esperaban en principio verse en un mismo contexto.

Los paralelos entre los personajes y las representaciones simbólicas de lo que significan para un potencial público o lo que representan en sociedad y cómo conectan con el espectador, así como con su instalación sociopolítica, son abundantes en las películas analizadas en los diferentes capítulos. La alegoría de la sociedad como un tejido de materiales distintos e irregulares que se entrelazan para formar un paño rugoso, ondulado y de diferentes texturas, como es naturalmente la sociedad heterogénea tanto en España como en Latinoamérica, hace que estos encuentros se plasmen en la pantalla como la forma en la que convergen diferentes individuos, modos de vida y maneras de pensar. Los distintos capítulos, en forma de tejidos disparejos que se unen a esta tela resultante mayor y amalgamada, dotan de un aspecto multidimensional y multifacético que se mantiene ligado, a la vez que sostenido, por la propia definición del encuentro fortuito. Así, el encuentro se convierte en el hilo conductor que enreda esta tela y que necesariamente se tiene que adaptar a cada caso ficcionalizado que se presenta en las cintas,

a cada contexto que muestra cada una de las películas de forma inclusiva, fortaleciendo los nudos del tejido y asimilando para el paño general las diferencias de cada realidad, que solo enriquecen y encauzan las diversas perspectivas hispanas.

Estos hilos desiguales, así como la ambigüedad y versatilidad que atesoran, marcan de manera contundente la primera consecuencia intrínseca que el encuentro fortuito genera: la incertidumbre para los personajes que se encuentran y deben convivir o resolver su situación. Estas dudas que surgen a raíz del encuentro son sumamente relevantes, ya que permiten emerger a las subjetividades latentes y romper las estructuras establecidas para escapar del guion marcado o del camino más transitado. La coherencia definida por las expectativas colectivas se torna en algo voluble y poroso a través de estos encuentros que asaltan los pilares fundamentales del contrato social, tal y como los diferentes autores que contribuyen a este libro manifiestan en sus análisis en los capítulos y en cada relación en la que ahondan. Las disparejas relaciones que surgen a tenor de los encuentros, desiguales y de implicaciones sociopolíticas variadas, no dejan de aparecer conectadas unívocamente con ese encuentro primario, cerrando el círculo que abre el primer punto de contacto: “El individuo metropolitano —entramado variable de realidades dadas y posibilidades construidas— es encuadrado por el específico y complejo entramado de las comunidades y asociaciones a las que pertenece” (Bodei 293). Esta complejidad propicia la mezcla y, por tanto, que se produzcan estos encuentros lanzando un tipo de relaciones inesperadas que rápidamente transmutan en momentos de inefabilidad.

De manera específica, como ya se ha notado en las observaciones sobre las aproximaciones al azar aristotélico y hegeliano, el encuentro fortuito registra posibilidades de error y lejos queda de presentarse como la salvación automática para los protagonistas o como solución a sus problemas. Estos encuentros, aunque aporten diversas opciones que se despliegan ante los individuos que se cruzan, no suponen un recurso definitivo por el mero hecho de producirse y, así, el encuentro fortuito se coloca como uno de los detonantes principales de las cintas analizadas en este libro, pero no el definitivo para la resolución de sus aflicciones. Estas posibilidades se abren a modo de espectro, como una serie de bifurcaciones en el camino ante las cuales los personajes tienen que, o bien decidir, o bien dejarse llevar por la situación; no obstante,

lo que sí parece claro es que, en cualquier caso, los encuentros modifican el *statu quo* originario de estos individuos. El encuentro lanza oportunidades de toda índole, ya que la coyuntura no se presenta como una simple suma de anhelos e intereses, sino como una multiplicación del campo vital, con todas las consecuencias que ello conlleva y con el peso del desconocimiento pleno acerca de lo que ocurrirá tras estas nuevas interacciones. Estas dinámicas se manifiestan en la pantalla a través de la experiencia visual propuesta al espectador y que, emocionalmente, se le traslada interpelándole por los sentidos:

El sentido de la vista resulta predominante en este perderse por los espacios del consumo en la medida en que se está ahí para mirar portar objetos, de ser maniqués móviles, con lo cual estos espacios de consumo actuales la racionalidad e instrumentalidad del consumo se realiza en un ambiente sensorial ampliamente controlado, la sorpresa desde los sentidos es evitada a toda capacidad de toparse con lo diverso que se encuentra fuertemente enclaustrado en exterior. (Ramírez Kuri y Aguilar Díaz 12)

Sin dejar de lado el componente artístico y formal, la realidad es que el consumo en la sociedad actual, en su más amplia acepción en cuanto a bienes, experiencias e incluso personas, se extiende inclusive hasta los individuos propiamente dichos y el encuentro. El encuentro, constituido como otra experiencia más en la vida contemporánea en el caso de estas narrativas, se torna en ocasiones en una sorpresa sensorial, ávida de ser consumida tanto por los personajes que se enfrentan a experiencias novedosas como por los espectadores que se acercan a este tipo de narrativas visuales.

Las repercusiones que los encuentros fortuitos tienen, con el azar como chispa necesaria para su comienzo, provocan un impacto a nivel político, social y emocional. Si el encuentro no se produjese, las opciones existenciales para estos personajes se reducirían a la mínima expresión, tal y como plantean las películas, ya que la situación de partida de estas obras es para los protagonistas la de una semblanza cuando menos preocupante y, sin duda, estancada. Es el cambio tras el encuentro, facilitando la situación interactiva entre los dos personajes que se han encontrado, el que permite a las películas plantear otras posibilidades o realidades, pero también tensiones vitales, así como diálogos que cuestionan planteamientos que se dan por sentado en las sociedades hispanas contemporáneas. Según la postulación teórica de Erving

Goffman en *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction* (1961), “tension in encounters arises when the official focus of attention is threatened by distractions of various kinds; this state of uneasiness is managed by tactful acts, such as the open expression in a usable way of what is distracting attention” (13). Es el encuentro fortuito generado mediante múltiples facetas —a través de conflictos, sorpresas, distracciones y comunicaciones— el que habilita este análisis y profundización de las relaciones sociales o de los modos de vida, y no la vida individual fijada de antemano. Sin encuentro no hay profundidad a la hora de contemplar la forma en la que se relacionan sujetos provenientes de diferentes contextos socioculturales; es más, sin el azar y sin el cruce de caminos no parece, a juzgar por estas películas y la forma de representarlo, que haya argumento como tal. La peripecia se establece como esencial para las tramas, pero de mayor relevancia aún si cabe es que, sin estas circunstancias que resaltan los diferentes críticos en el libro, no sería posible desarrollar los discursos visuales que atraviesan preocupaciones sociales de primer orden. No se trata entonces sobre el encuentro fortuito, por lo tanto, como una excusa para dialogar o presentar narrativas fílmicas atractivas, sensibles o artísticas; sino de un vehículo narratológico, sí, pero de gran anclaje y preocupación social, que capacita a los cineastas para plantear cuitas presentes en el día a día de la sociedad y, por extensión, insta al público a repensar desde otro ángulo distinto al manido cuestiones existenciales. Las tensiones que fomentan estos encuentros se ligan a personajes, contextos y giros vitales de forma inesperada, lo que provoca el atractivo para el espectador por lo misterioso de la trama, pero también genera un dinamismo en los filmes que los convierte en extraordinarios.

Los ensayos en *Encuentros fortuitos. Agencialidad en conflicto y poder en movimiento en el cine hispano* problematizan la aproximación totalizante hacia las consecuencias que el encuentro espontáneo pueda generar en los imaginarios simbólicos de las películas examinadas. Los análisis de esta antología demuestran además cómo la múltiple manifestación de encontrarse azarosamente una por agregación ciertas preocupaciones sociopolíticas y culturales, pese a su intrínseca multidimensionalidad conceptual y a las diferencias regionales o nacionales que los filmes muestran implícitamente. Es lo fortuito —con su multiplicidad de derivaciones— lo que sustenta las implicaciones sociopolíticas y culturales al centralizar las subjetividades, las

voces y las experiencias de los protagonistas. Estos encuentros fortuitos, no gratuitamente, se hallan vinculados a temas de tal notoriedad como la memoria y la memoria histórica, el accidente y sus consecuencias, la supervivencia artística, la inmigración y sus ramificaciones, el propósito existencial o el idealismo en contraposición al materialismo que rodea la sociedad, entre muchos otros. En cuanto a las preocupaciones de los protagonistas, las dinámicas de sus relaciones tras el encuentro, así como la incertidumbre que estos encuentros albergan, sumadas a las temáticas que cruzan las tramas y las obras en su conjunto, generan que emerja la otra pregunta esencial que se plantea este estudio: ¿cómo impactan estas películas en la sociedad? Mucho más difícil de responder que la anterior, claramente, ya que la primera se basaba en la obra de manera cerrada y, en cambio, esta cuestión se extrapola a las películas como tal, entroncando con la representación más o menos verosímil de distintas realidades y contextos sociales.

Los ensayos que tejen el hilo conductor de este libro, sin embargo, también elucidan dicha pregunta al resaltar lo fortuito como un fenómeno indócil. Los capítulos exploran lo fortuito como un mecanismo distinto que expone, a la vez que critica, ciertas circunstancias sociopolíticas y culturales; cada escrito también pone de manifiesto cómo las películas de temas y estéticas diferentes representan complejamente condiciones intolerables, imperdonables e indefensas. Esta conexión que supone el encuentro fortuito, como metáfora de una realidad, permite a los creadores generar debate con la panorámica histórica del encuentro entre dos mundos. Extrapolando la simbología hasta la más amplia alegoría de la conexión transatlántica, al igual que el encuentro primigenio de los españoles en América, estos encuentros fortuitos resultan brutalmente destructivos, aunque cargados de incursiones y recovecos discursivo-culturales que se han trasladado hasta hoy, como se puede apreciar en las películas aquí estudiadas.

LA MULTIPLICIDAD DE LO IMPREVISTO

Encuentros fortuitos. Agencialidad en conflicto y poder en movimiento en el cine hispano hace visible la esencia rizomática de interacciones poco previstas a nivel emblemático que se desborda en direcciones aleatorias, pero, sobre todo,