MIRAR A OTRA PARTE:

MISCELÁNEA DE CRÍTICAS DE CINE CONTEMPORÁNEO

Camilo Agramont

Mirar a otra parte

Miscelánea de críticas de cine contemporáneo

Camilo Agramont Fuentes

Mirar a otra parte
Miscelánea de críticas de cine contemporáneo
© Camilo Agramont Fuentes

Presentación: © Claudio Sánchez
Cuidado de edición: Manuel María Caballero
Diseño y diagramación: Gabriel Sánchez
Producción: Pandemia Ediciones

Octubre de 2020
La Paz - Bolivia

Índice

Introducción - Mirar a otro lado..... 9
Textos - cine 11
Los problemas sin solución, las promesas que no fueron cumplidas y una voluntad póstuma 13
Juglar de nadie: el discurso y su alcance 17
Las sobras de ayer son la comida de pasado mañana, la miscelánea de Manuel Seoane 19
Agarrando pueblo y la cuestión del cine..... 21
Ignacio Aguero: Fascinación por todo..... 23
Philipp Hartmann y un cine de la oportunidad 25
El personaje y la condición humana (Asesinato en el Expreso de Oriente) 27
Los últimos Jedi: viejas fórmulas y varias sorpresas..... 29
La forma del agua y las tramas de contracorriente..... 33
The Post: desconexión en los medios 37
"El sacrificio del ciervo sagrado": el sello indeleble de Yorgos Lanthimos..... 41
Caras y lugares: una vida de imágenes..... 45
Zama: el ritmo de la espera..... 49
La última navidad de Julius: relatar el epílogo..... 53
La Ciénaga: intimidad entre sonido e imagen 55
El flujo de "El Río" y sus obstáculos 57
Nuestro tiempo: calma y control 61

Cairo Affaire, la crónica en el cine 63
El cine de Jan Lindquist 65
La imágenes, las pantallas y el Anti-Faz..... 67
Kinshasa makambo, desaliento 69
El Ángel, frescura para un género desgastado 71
Burning, las cosas que no están ahí 75
Santa Clara, la impaciencia de la gran producción 77
Lady Bird, en lo profundo de la superficialidad 79
Ranking: Black Mirror – Temporada 4 81
La doncella, perfección técnica para una narrativa condicionada.....89
Raw (Crudo), posibilidad poética para el canibalismo 93
Adaptation, el guion al poder 97
El Séptimo Continente, el desencanto en tercera persona 99
The Leftovers, la última partida y un aterrizaje forzoso 103
Alps, hacer ajeno lo propio 109

Tal vez él no lo sabe, o quizás tiene plena conciencia de esto, Agramont parece un personaje salido del cine, es posible que hubiera visto tantas películas que él mismo se siente parte de una de esas tramas de falso documental, como si fuera el mismísimo Pedro Manrique Figueroa de Un tigre de papel (Luis Ospina, 2008). Aunque no hubiera visto el largometraje o no lo hubiera reseñado a lo largo de estos años.

Sus textos llegan desde orillas distintas, porque cuando navega por las películas sus puertos de destino son siempre diferentes. No dudaríamos de que el hombre hubiera visto la bahía de Guanabara al llegar a Río de Janeiro luego de atravesar tempestades atlánticas mientras intentaba comprender El séptimo continente (Michael Haneke, 1989) que sí la ha visto y reseñado aquí.

La compilación de textos de Camilo Agramont recorre su propia carrera por dejar "escrito" aquello con lo que se identifica, o más bien con aquello con lo que le asignan identificarse. Porque estas páginas recorren los trabajos asignados para tal o cual publicación, como también búsquedas mucho más propias e íntimas.

¿Dónde va Agramont?. Una pregunta compleja, por eso mismo atractiva de responder. Él va a donde lo lleve cada película. No elige destinos. Se deja llevar. Como lo hace con su vida misma. Es un gran buscador de respuestas. Y un maravilloso inventor de preguntas.

Con su escritura deja hecha la cartografía de una cinefilia consumada que va por los bordes de la gran industria, a la

que aborda, cual pirata buscando saquear los tesoros, sólo para llevárselos consigo con la intención de seguir su propio destino. Aquel que está cargado de glorias opacadas por la propia reflexión de los hechos.

Incluso lo que parece ser más importante para él, deja empañado el espejo donde se busca, para que el propio lector pueda hacer el ejercicio de limpiar el reflejo donde nos vemos "todos". Un plural donde milita Agramont, porque lo que hace es hablar a un conjunto amplio de lectores que se sorprenden con aquello que haya el crítico de cine en sus propias urgencias de conocimiento.

Agramont juega con el lenguaje. Recupera frases de las propias películas, las hace propias, vive en y con el cine. Respira cine. Es quizás por eso que no se sabe si vino de alguna película, o en verdad es un vecino de San Jorge.

Los editores

Introducción - Mirar a otro lado

Uno llega al cine por un camino muy etéreo. Desde siempre me he expuesto a las películas para experimentar esa sensación que solo el cine permite. Esa capacidad de construir universos en un par de horas.

En casa no se veían películas por experimentar algo, era más por matar el tiempo. Creo que esas sensaciones del cine me llevaron como una corriente muy suave hasta la cinefilia. Quizá fue la intensidad del miedo, la preocupación o el asombro que me causaban las películas. Desde entonces me perdí y me sigo perdiendo en el mar de posibilidades que es el cine en todo el mundo.

De una manera parecida he comenzado a escribir sobre cine. La crítica es un momento específico en el cine, es esa meditación inevitable que ocurre en cuanto los créditos cierran cada película. Vivir mucho en esta etapa del cine me llevó a escribir, al principio con poca noción de qué a para qué es la crítica de cine. Con esos procesos intuitivos para escribir cada texto, con las lecturas y relecturas, he cumplido tres escasos años haciendo crítica de cine.

Sin duda esta compilación es una línea de tiempo y una bitácora de la evolución de mi mirada y mi exposición al cine. También está aquí la evolución de mi noción de critica y el crítico como tal. La búsqueda por definir el rol del crítico, por saber el motivo definitivo de cada texto. Pues desde la crítica me he permitido también ver al cine como un espacio de lu-

cha y de transformación. He adoptado la postura de la crítica como parte esencial para fortalecer la capacidad transformadora del cine, su papel en la creación del cine, en la difusión y en la historiografía del cine.

Aprender a mirar o el aprendizaje desde la mirada, los textos presentes son un momento particular cada uno, todos son diferentes en cierta manera. Todos están distanciados entre ellos por el tiempo, la crítica ha sido para mí más una actividad que una práctica, nunca he adquirido un ritmo productivo para la crítica. Algunos tienen meses de distancia entre uno y otro. Por eso, cada texto fue lo que la oportunidad de publicación y el momento específico de mi vida que resumía con mi reacción frente a la película reseñada. Cada uno de los textos es una manera de afrontar la experiencia proyectiva del cine, la meditación de lo experimentado, la redacción del texto. Tres procesos que cambian constantemente, combinados por la situación, por la oportunidad. Es el proceso de reaprendizaje, el reconocimiento de alguien conocido, recordar, reencontrarse con alguien.

Pienso que estos textos son el testimonio de la mirada y testigo del cambio en esta, la trasformación y el envejecimiento.

Textos - cine

Los problemas sin solución, las promesas que no fueron cumplidas y una voluntad póstuma

Película: Incendies (Denis Villeneuve, 2010)
Fecha: 20 de mayo de 2017 Publicación: Revista Sociopatía
Link: https://drive.google.com/file/d/0Bx7rXJjHAFeCbHhl-dEdlcHNLWkU/view?fbclid=IwAR1MrrYpRw021tZkEfjHvxEJ-qYTeS7dNC4tDPxiicdUEp0TsUOXuviRHBL0

Encontrar a un padre que creían muerto y a un hermano que no sabían que tenían, esa es la misión de los mellizos Jeanne y Simon Marwan. Ante ese conflicto, ambos se ven rodeados de incertidumbre por el particular pedido póstumo de su madre. "Ningún epitafio para los que no cumplen sus promesas" dice el testamento. Los hermanos no podrán enterrar a su madre hasta entregar dos cartas, una a su padre y otra a su hermano. Sus reacciones son totalmente distintas, porque prometer siempre es poner algo en riesgo. Ambos tienen una actitud particular para enfrentar lo desconocido.

Simon no piensa emprender la misión, no es de su interés encontrar esas respuestas. Él está en paz, quiere convencerse de que no le afectan esas dudas, que se encuentra bien con ese vacío, con esa incertidumbre. Él quiere simplemente enterrar a su madre, sin mayores formalidades, sin tantas complicaciones. Simon está concentrado en la conclusión del asunto, es todo lo que importa para él.

Jeanne, ayudante de la cátedra de matemática pura, la ciencia de las respuestas lógicas y definitivas, viajará sola hasta un país que no puede ocultar las cicatrices de la guerra.

Para Jeanne este es un asunto urgente, la promesa con su madre es todo lo que inspira su viaje a un país lejano donde no conoce a nadie ni entiende el idioma. Todos esos son aspectos incompletos a los que se enfrenta teniendo de su lado solamente esa pasión por encontrar una respuesta, sea cual sea.

En su camino hacia la premisa de encontrar a su padre y a su hermano, entenderá que no sabe nada de su madre, ni de ella misma. No hay solución posible para las cuestiones incompletas, la intuición lógica y siempre acertada de Jeanne será desafiada por lo desconocido de ese nuevo mundo. Entrando a los momentos más críticos de la historia, Jeanne no podrá con el peso de la verdad. Un solo problema tiene varias soluciones, y no todas son ideales. Aún con las respuestas obtenidas, Jeanne no siente completo su cuadro, ¿es que el problema no tiene solución?

Aquí es donde vuelve Simon, acompañado de Jean Lebel, el notario de los Marwan, reúnen las piezas conseguidas por Jeanne y un amigo de Lebel. El mellizo que no quería ninguna respuesta, y sólo esperaba cerrar el círculo para sentir paz de nuevo es quien hará la última pregunta, a quien será revelada la verdad y también será él quien entregue las cartas a su destinatario. Pues, él siempre estuvo concentrado en el cierre, en darle fin al asunto. Por eso es que él se encarga de cerrar el círculo.

El viaje de los mellizos termina donde comenzó, en la oficina del notario leyendo las últimas palabras de su madre. Jeanne derrama lágrimas, esta duda sólo agrandó el vacío, las respuestas concuerdan con las preguntas. Pero las cosas siguen sin funcionar. La desalentadora cima para un ascenso lleno de aflicción.

Simon se mantiene inmune. Ha conseguido su propósito, ahora puede enterrar a su madre. El único momento donde Simon se muestra algo afectado es en el momento de la revelación, pero no cuando él se entera. Para Simon, lo más difícil es decírselo a Jeanne. Ambos tiene la misma misión, una entrega, hallar una solución definitiva. Y ambos encuentran la misma respuesta, no es un error, no es una ausencia más. Es la incoherencia de hallarse perdidos en esa verdad indeseable que no se deja de confirmar. "¿Uno más uno puede ser uno, Jeanne?", es todo lo que se necesita decir.

La nostalgia de Jeanne es una angustia por lo develado, el impacto no encontrar lo esperado, de darte cuenta que este problema no te llevó a ningún lado, o aún peor, que te lleva de vuelta al principio, a la incertidumbre inicial. Un detalle pequeño pero importante es ver Jeanne en la clase de matemáticas puras introduciendo el problema de Siracusa. Una conjetura de casi un siglo sin solución, donde todas las variables posibles van a dar con la misma secuencia repitiéndose una y otra vez, inexorablemente. Es un problema sin solución porque supera los límites humanos.

Después de todo, "la muerte nunca es el fin de una historia", y esta película lo demuestra.

Es un trabajo complicado y de mucho detalle. La estructura narrativa de la película, con frecuentes elipsis de tiempo muestra hasta tres historias de búsqueda que convergen en el mismo momento. Esa escena cero donde algunas de las búsquedas terminan y otras comienzan es una constante en la película. En todo el largometraje hay mucha violencia, de varios tipos. Con la protagonista siempre involucrado pero con la violencia perpetrada por diferentes rostros. Observamos varias muertes pero también varios nacimientos, y en realidad así funciona para el autor. Sólo tenemos esos extremos como certezas, lo demás es vacío.

Mi única observación a la película sería ese detalle que es meramente explicativo en el relato sobre la identidad Abou Tarek, quien momentáneamente cambia de nombre sin motivo aparente para luego volver a hacerlo, eso resuena en mi cabeza como algo no del todo coherente. Sin embargo, la historia necesita de esa licencia para mantener el detalle oculto y que el final funcione. Un recurso bien utilizado, la revelación final funcionó por completo, al menos conmigo, pues el efecto de la revelación perdura durante todas las secuencias de la escena cero. Los orígenes y los finales de las búsquedas de los Marwan.

Juglar de nadie: el discurso y su alcance

Película: Juglar de nadie (Juan Álvarez-Durán, 2017)
Fecha: 9 de septiemre de 2017
Publicación: Festival de Cine Radical
Link: http://www.festivalcineradical.com/2017/09/09/1085/

Material de archivo de noticieros, una entrevista y la sentencia final. Esa es la materia prima de Juan Álvarez-Durán para presentar a su *Juglar de nadie*. Se trata de la historia de un ecuatoriano que decide emigrar a Estados Unidos, de camino es arrestado en Panamá, encarcelado y torturado. Pero una vez libre, durante el asilo en Bolivia, decide establecer una huelga de hambre y luego demandar al estado panameño; (insertar expectativa) él gana, la sentencia determina que Panamá debe reparar los daños que le causó. Fin de la historia, porque eso es todo lo que necesita una narrativa, ¿verdad?

Para nada. La película de Álvarez-Durán golpea directo a la narrativa tradicional, esa que funciona con fórmula. El personaje relata su tragedia y los medios verifican lo contado, un aparato de discurso que funciona con una narrativa, la que mejor conocemos. Esta narrativa del cuento memorizado, de la repetición invariable y del bombardeo multimedia es lo que retrata el director, una fuerte apuesta que se concentra en lo simple para mostrar la construcción de un discurso. Para

mí, está muy ligada a la película inaugural, *Agarrando pueblo* (1977), de Luis Ospina y Carlos Mayolo, quizá el otro lado de la película de los colombianos. Vemos la narrativa provocada por "los vampiros de la miseria" y cómo llega a conformar una verdad, o una "posverdad" de hecho, estas narrativas originadas en los medios y que han impregnado al cine (lo que critican Ospina y Mayolo), pero no sólo eso. Esta construcción del discurso copada de intereses puede pasar de los medios al relato mismo de la historia, mediante una especie de adiestramiento del discursante, para una narrativa que repite una y otra vez, como le ocurre al protagonista del corto. Juan ÁlvarezDurán lo identifica, retrata esa situación y la deja en evidencia.

Jesús, el ecuatoriano dueño de la historia y protagonista de la pieza, tuvo un resarcimiento por la violencia que sufrió, pero él no será de nuevo la persona que era, el daño está hecho. Jesús lo sabe de cierta manera, dice que busca "restaurar lo que era", pero para eso quizá es necesario dejar esa narrativa mimética de la repetición. Y por cierto, ¿no es eso lo que quiere el Festival de Cine Radical, restaurar lo que era el cine? Por eso se busca dejar la narrativa tradicional de un lado, para restaurar.

Las sobras de ayer son la comida de pasado mañana, la miscelánea de Manuel Seoane

Película: Pasado mañana (Manuel Seoane, 2017)
Fecha: 9 de septiembre de 2017
Publicación: Festival de Cine Radical
Link: http://www.festivalcineradical.com/2017/09/09/las-sobras-de-ayer-son-la-comida-depasado-manana-la-miscelanea-de-manuel-seoane/

Como cuenta Manuel, el ch'aqui y el deseo de una salteña en Madrid dieron inicio a la travesía que tendría como producto *Pasado mañana*, un mutante que se encuentra entre la filmación de eventos (sí, como los que anuncian en los periódicos), el documental (del bueno) y el cine radical. Lo maravilloso del festival es la cercanía, poder hacer la pregunta que te inquieta, por eso es que ahora escribo a partir de la voz del director y su experiencia personal con la película. Él dice que "Pasado Mañana" es un experimento, pero un experimento bastante menos experimental que la mayoría de las películas programadas en el festival. Además, el director admite que le película no es una construcción en sí, es en realidad un hallazgo, algo que fue tomando forma a medida que la cámara rodaba.

Un mes filmando a la comunidad boliviana en Madrid para luego reunir las piezas y armar una narrativa que retrata

la bolivianidad de manera muy auténtica y en una situación muy particular. He ahí el valor más importante de Seoane, la preferencia de la autenticidad, las imágenes y sensaciones reales por encima de las pantallas que se buscan en una entrada folklórica, más aún en un país extranjero. Este es una mirada al boliviano tal y como es, con su humor, su carisma y con su exceso de alcohol. Hace días vi en televisión nacional la entrada de Virginia en Estados Unidos, constantes entrevistas a gringos que terminaban el discurso con un "Viva Bolivia", esa es la imagen de cada año, de cada carnaval, gran poder, etc. En este documental pude ver a Bolivia, la Bolivia que veo a diario, en un lugar tan lejano como Madrid, lo cual es maravilloso.

Tiene picos muy altos en la fotografía, tomas de los eventos y los paisajes muy buenas (por eso lo de filmación de eventos), también en el manejo del sonido y la música se destaca, todo muy bien pensado. Pero lo mejor sin duda es el montaje, un documental potente como pocos por su desarrollo, hay genialidad en las decisiones de montaje, inserts de televisión local dan pautas temáticas para que se intercalen las tomas de esa Bolivia alejada pero no distante ni distinta. El realizador recoge todos esos fragmentos, las sobras de un mes de filmación y las hace de provecho, las hace algo que da gusto compartir. Las sobras de la bolivianidad en España son la comida de hoy, en esta gran muestra de cine radical.

Agarrando pueblo y la cuestión del cine

Película: Agarrando pueblo (Luis Ospina y Carlos Mayolo, 1977)
Fecha: 9 de septiembre de 2017
Publicación: Festival de Cine Radical
Link: http://www.festivalcineradical.com/2017/09/09/agarrando-pueblo-y-la-cuestion-delcine-pelicula-inaugural-radical2017/

Como en el fútbol de barrio, donde el puntapié inicial es un remate directo al arco, se inauguró el Festival de Cine Radical 2017. Ese remate fue la proyección de *Agarrando pueblo* de los colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo, un falso documental, encaja en la categoría de cine de no-ficción, que aborda a un par de cineastas que aprovechan la miseria ajena para hacer un producto que pueda venderse en el mercado, los auténticos "vampiros de la miseria". Son representaciones de ese cine mercantil al que hace frente este festival con una plataforma de cine alterno. Creo que el trabajo de estos realizadores colombianos no contiene conclusiones o cierres, pues se encarga de provocar una cuestión, indagar en un asunto incompleto, plantea las preguntas necesarias para re pensar el cine durante los días de festival que se nos vienen.

Agarrando pueblo es el cine hablando del cine, una respuesta de "fuego contra fuego" que critica a un cine a la vez que propone otro. De manera casi irónica la cámara sigue a

un equipo de filmación que recoge apresuradamente postales de desdicha, que hace un recorte en la realidad y encierra a niños y adultos en la imagen fijada de la sordidez. En el viaje de los personajes llegamos a un punto de tensión donde se da una epifanía, una manifestación violenta de la verdad, pero es un engaño, tan falso como toda la película (¿cuál de las películas?). Caemos en esa trampa por un simple código establecido por las escenas blanco y negro, y las de color. Ahí es donde recuerdo que las películas son artificios, un conjunto de imágenes escogidas para impactar la retina, pero pueden ser mucho más. Esos artificios necesitan de un alma, un propósito. Ospina y Mayolo indican en su manifiesto que *Agarrando pueblo* es un antídoto, una cura para el mal de cierto cine. Entonces, me considero en tratamiento durante los próximos días, dispuesto a pensar el cine y cuestionar cuáles son loas motivos y propósitos del mismo.

Parafraseando el discurso inaugural de Miguel Hilari, uno de los coordinadores del Festival, el cine "radical", que viene de "raíz", es una apuesta por re encontrar los valores elementales del cine. Antes de exhibir Agarrando pueblo, pasaron los cortos de los hermanos Lumière y Georges Méliès. Es complicado pensar cómo ha evolucionado ese cine inicial hasta el cine mercantil que debaten Ospina y Mayolo desde 1977, y cómo ese debate continúa vigente hasta ahora.

Ignacio Aguero: Fascinación por todo

Película: Como me da la gana (Ignacio Agüero, 1984), Cien niños esperando un tren (Ignacio Agüero, 1988) y El otro día (Ignacio Agüero, 2017)
Fecha: 15 de septiembre de 2017
Publicación: Festival de Cine Radical
Link: http://www.festivalcineradical.com/2017/09/15/ignacio-aguero-fascinacion-por-todo/

Un cine sin propósitos es lo que nos ofrece el chileno Ignacio Agüero, un cine documental que no se enfoque en mostrar algo sino en establecer una relación entre quienes están delante y quienes están detrás de la cámara. Esa relación llena de autenticidad es lo que muestra Agüero, un acercamiento a la realidad sin una intención y la búsqueda de una imagen pre diseñada de por medio, que no presiona para reformar o recortar una realidad, liberar imágenes en lugar de capturarlas.

Este cine que se construye más con sus protagonistas que con sus autores. Podemos tomar como punto de partida la película *Como me da la gana* (1984). Ignacio dice que luego de terminar un documental sobre una matanza en Chile, había decidido abandonar ese tipo de cine, él sabía que quería continuar haciendo cine, pero no sabía cómo. Entonces, decidió compartir sus dudas con los cineastas que filmaban en la tur-

bulenta década de 1980 en Chile. A la deriva, sin un objetivo definido y sin intentar conducir el relato de la película, Agüero crea este cine que habla por cuenta propia, que se construye a sí mismo a lo largo de su metraje.

Cien niños esperando un tren (1988) refleja el poder del cine, un repaso por lo elemental del cine donde los espectadores aprendemos tanto como lo niños del documental. Y es que en esta película parece que uno vuelva a ser niño, la curiosidad infantil y la auténtica sorpresa son cont agiosas. Viendo las películas de Agüero uno comienza a fascinarse con lo mínimo, con lo más simple. La fascinación por todo llega a su máxima expresión en *El otro día* (2012), donde la casa del director es un personaje más de la historia. Un año entero de filmación donde los objetos del hogar de Ignacio Agüero despiertan sus memorias y emotividades. La interrupción a ese ritual es la entrada al juego de esta película, juego que consiste en: "si tu tocas mi timbre, entonces yo puedo tocar el tuyo". Agüero nos invita a su casa, nos muestra lo que significa para él y luego visita a sus visitantes para mostrar que esa belleza íntima se encuentra en cada sitio. La fascinación por todo y en todo lugar.

Philipp Hartmann y un cine de la oportunidad

Película: El tiempo pasa como el rugido de un león (Philipp Hartmann y Jan Eichber, 2013) y 66 kinos (Phillip Hartmann, 2016)
Fecha: 17 de septiembre de 2017
Publicación: Opinión

Podemos saber mucho de Philipp Hartmann a través de su cine, sus dos largometrajes y la serie de cortos que presentó en el Festival de Cine Radical son todos una muestra íntima de una pulsión personal por decir algo. Su ópera prima, "El tiempo pasa como un león rugiendo", es el resultado de una reflexión de su propia vida, que tiene al tiempo como principal cuestión y que busca respuestas en diferentes sitios ya que la verdad jamás será absoluta. Hartmann recoge las respuestas de entrevistas formales, conversaciones con amigos y sus propias memorias. Más que un manifiesto propio, el documental es una discusión sobre el tiempo donde intervienen varias voces. En el documental tienen lugar cinco escenas de ficción junto a testimonios llenos de naturalidad y confesiones íntimas del autor para hacer una pieza cinematográfica única.

A partir de su primera película, Hartmann desarrolla "66 cines". Él visita 66 cines de todo tipo en Alemania para la pro-

yección de su película, pero además en el camino construye un relato sobre el cine y su comunidad hoy en día. Ambos son largometrajes tan particulares como su autor, quien descubrió después de muchas y venidas en su vida que el cine era su mayor pasión. Hartmann nos muestra un cine muy maduro y seguro de lo que busca representar, pero a la vez tiene una propuesta experimental donde siempre hay lugar pero nuevos dispositivos, sus cortometrajes son una prueba clara de ello pero esos ingredientes también tienen cabida en sus películas.

El cine de Philipp Hartmann es un cine oportuno porque a pesar de ser apenas los primeros pasos del director alemán, es un cine que muestra una decisión sensata y madura con lo que quiere decir y cómo quiere hacerlo. Es un cine de la oportunidad porque encuentra la manera de despegar a partir de cosas simples, la vista de la ventana de su casa, vendedores de ice-tea, el tiempo o su misma película. Un cine que enseña que las cosas importantes son las cosas que vivimos todos los días, y debemos poder decirlas sin dudar.

El personaje y la condición humana (Asesinato en el Expreso de Oriente)

Película: Asesinato en el Expreso de Oriente (Kenneth Branagh, 2017)
Fecha:19 de noviembre de 2017
Publicación: CinemasCine/La Razón
Link: http://www.cinemascine.net/criticas/critica/El-personaje-y-la-condicin-humana-Asesinato-en- el -Expreso-de- Oriente?fbclid=IwAR2Jy6S5ZIAQduPgWIsJyloKbF0Fhck70r4JoU-Lu6DSgaOlVfcPJQB12yyQ

Una historia de misterio que tiene como principal condimento el racismo, un juego de sospechas entre personajes muy distintos que se enredan en la búsqueda de un culpable del asesinato perpetrado en el tren en el que viajan. Pero sobre todo, estarán envueltos en una búsqueda por develar la condición humana que acompaña a cada uno de ellos.

Una decena de personajes separados por sus características étnicas en una situación que es parte del contexto de inicios del siglo XX. Se ven cada vez más próximos según avanza la investigación de Hercule Poirot, el implacable detective belga protagonista de la película. Se aborda a todos los los personajes con una atrevida propuesta técnica de planos secuencia en el reducido espacio de la cabina del tren. Además, una frecuente utilización del plano cenital también destaca en la fotografía, llena de impecables movimientos de cámara en una intensa coreografía.

Es una película relativamente corta tomando en cuenta la cantidad de personajes y la historia. Varios personajes sólo aparecen eventualmente para dar las pistas que permitan cerrar el círculo que construye Poirot, que es el objetivo final de la trama. El detective –protagonizado por el también director de la cinta, Kenneth Branagh– es un personaje del que poco se dice durante la película; va por el camino de ser un personaje arquetípico, una representación de la justicia y la integridad, pero no termina de encajar en la categoría. Algún elemento particular de él como personaje, como el de la fotografía de Katherine, su anhelo romántico, queda en suspenso, inconcluso en su historia personal. Es un hombre metódico, tiene el don de sólo poder ver el mundo de la manera que debería ser, una manera ideal, utópica, sin lugar a equívocos ni maldad. Eso le permite identificar las fallas, cualquier grieta e imperfección en todo lo que observa.

Su habilidad se verá desafiada en una situación en la que no existe una falla evidente e identificable, sino todo un conjunto de heridas que se confunden entre ellas, que se sobre escriben unas a otras, que se acompañan. Esa es la condición humana que busca retratar la película, no importan las diferencias raciales entre los personajes, todos comparten la fragilidad de sus almas, la facilidad con la que se fractura el espíritu y se pierde la integridad. Y es que la desolación, la ira y la venganza son síntomas humanos, no raciales.

Poirot pierde cualquier referencia en este caso. No encuentra ninguna noción definitiva de quién falla, quién hace mal. Él no puede definir quién ha hecho más daño, ni tampoco quién salió más lastimado en este círculo de aflicción. Sólo existe un conjunto de almas fracturadas e irremediablemente dañadas. ¿Es posible un lugar para la justicia aquí? Todos han perdido algo en esta historia, incluso el protagonista. Hercule Poirot ha perdido su perspectiva de ese mundo ideal, adiós al mundo perfecto.

Los últimos Jedi: viejas fórmulas y varias sorpresas

Película: Star Wars: Los últimos Jedi (Rian Johnson, 2017)
Fecha: 24 de diciembre de 2017
Publicación: CinemasCine/ La Razón
Link: http://www.cinemascine.net/criticas/critica/Los-ltimos-Jedi-viejas-frmulas-yvarias-sorpresas?fbclid=IwAR3hUPnNcFp3_VnLEh7UpVRygoujKJaXnrHXsQLnyxn9swimKfRzqSC1c0

La última entrega de la saga de Star Wars, estrenada la semana pasada, ha trascendido las dos horas y media de su duración al punto que continúa siendo motivo de debate y revisión alrededor del mundo. Eso sucede porque de alguna manera, este octavo volumen ha dividido a los fanáticos, hay quienes adoran y quienes detestan esta película, y es que este nuevo episodio tiene marcadas diferencias en relación a otros capítulos de la saga. Este largometraje desafía varios conceptos de"tradición" en el mundo de Star Wars, muestra síntomas del fin de una era, desde el inicio sugiere el final de los jedi, de la rebelión, partes del núcleo de la saga. Quizá eso es lo que ha contrariado a los fanáticos, este giro en la historia que propone el director maravilla a algunos y fastidia a los seguidores más conservadores.

Una de las diferencias más importantes para identificar es que Rian Johnson escribió el guion de la película en soli-

tario, situación que sólo se repite con George Lucas, creador de la saga, en los 8volúmenes de esta historia. Eso seguramente le permitió mucha más libertad creativa y mayor intimidad con la historia a Johnson, cosa que no sucedió con J.J. Abrams, quien trabajó con otros dos guionistas para el relanzamiento de la saga.

En "Los últimos jedi", se mantiene la situación de partida clásica de Star Wars, con los rebeldes resistiendo al fuego del imperio y necesitados de un complicado plan para huir del peligro, mientras se balancean ambos extremos de la fuerza. Pero Johnson imprimirá en esta misma situación cambios determinantes en el manejo de la tensión, muestra una intención diferente en el conflicto a resolver. Ya no se trata de la apasionante rebeldía y el enfrentamiento arriesgado de previas entregas, eso se deja en claro desde los primeros minutos del film, ahora vemos a una resistencia que consiste en la paciencia, la perspectiva a un futuro y los sacrificios necesarios para poder sobrevivir.

La firma de Rian Johnson también se hace evidente en cómo fue pensado el montaje de la película,el juego con los ejes y estas relaciones telepáticas entre ciertos personajes. También son frecuentes los cortes directos y rápidos entre tomas que no encajan con las transiciones estilo cortina de izquierda a derecha de los episodios 4, 5 y 6. Esta decisión que influye en lo estético de la película puede ser también motivo de incomodidad en los espectadores, claro que es una cuestión de gusto individual nada más.

Pero la controversia entre los espectadores quizá sea sobre todo un síntoma del giro determinante que podría estar tomando la historia. Estos cambios que se presentan en "Los Últimos

Jedi"significan la auténtica renovación de la saga, la salida de la plantilla anterior y este nuevo estado de tensión entre los personajes protagónicos que se nutre ahora de una potencia

creativa de los realizadores y la impaciente expectativa de los millones de seguidores de la saga de Star Wars. Esta película deja las cosas en buen puerto para un cierre de saga que tenga el impacto que tuvieron las otras dos etapas de la saga en décadas pasadas.

La forma del agua y las tramas de contracorriente

Película: La forma del agua (Guillermo del Toro, 2017)
Fecha: 28 de enero de 2018 Publicación: La Razón

La más reciente película de Guillermo del Toro aún no se ha estrenado en las salas del país, pero ya ha generado mucha expectativa durante la últimas semanas. "La Forma del Agua" muestra la interacción entre dos mundos distintos, demuestra cómo lo emocional excede la capacidad del lenguaje y permite este encuentro. Ahora, dándole un lugar primordial a la imagen y la emoción, ya que los dos protagonistas no son capaces del lenguaje hablado. Una oportunidad para narrar por medio de la imagen y explorar la capacidad comunicativa del cine.

Se trata una película de época que imprime en la pantalla una nostalgia por el pasado, los objetos tienen un espacio de culto y son los que construyen el ambiente para dar un sentido de cotidianidad. Esos objetos no aparecen como una curiosidad o un artículo de museo, construyen el escenario quedando como objetos permanentes en lo que representa la puesta de escena. Se construye un mundo congelado en el tiempo, sin sujetarse a condiciones, todo ocurre en un plano aparte, un vistazo al recuerdo y su síntesis que combina realidad y ficción.

Creo que una de las grandes virtudes del guión es la manera en la que se relatan las historias personales de los personajes secundarios. La trama del compañero homosexual y su incompatibilidad

con la sociedad de la época. También está la temática del racismo presente en varios momentos del largometraje y en la trama del personaje de Olivia Spencer, que también está envuelta en una muestra de la mujer librándose de la violencia del hombre cobarde.

Estas temáticas, la homosexualidad, la violencia a la mujer y el racismo suceden en muchas películas como parte de una cuota para cumplir un cierto compromiso con las causas y luchas contemporáneas. En la mayoría de los casos la presencia de personajes y situaciones que sirven para ilustrar y definir una posición moral y apoyar de alguna manera a esas causas y luchas. El problema es cuando esos aportes sirven como un recurso episódico nada más, algo que se aborda superficialmente a manera de recurso. En este caso, Guillermo del Toro desarrolla la problemática que está en el núcleo de la historia principal y que atraviesa a todo lo que ocurre alrededor de Eliza Esposito. Las historias secundarias tienen tensiones propias y en un punto de la película alcanzarán un climax donde se pone en evidencia que estos personajes se enfrentan a un aparato, uno que es parte de la perspectiva de una época que además de la puesta en escena incluye una carga ideológica, para quienes luchan por un mundo más justo y tolerante jamás encontrarán un refugio en el pasado, sólo pueden concentrarse en el futuro. "La Forma del Agua" presenta de manera sutil y sin delatar un afán crítico o de desprecio a lo que significa esa época, ese pasado. Simplemente lo muestra como se mantiene en la memoria colectiva, tanto con sus altas como con sus bajas.

La Cumbre Escarlata

Cuando un fantasma clama "Cuidado con la Cumbre Escarlata", Edith Cushing comenzará a explorar una misteriosa mansión llena de espíritus que podrían no ser todo lo que parecen.

Una destacable actuación de Mia Wasikowska

El Laberinto del Fauno

Con una estética muy parecida a la de "La Forma del Agua", esta película trata de Ofelia y su relación con un mundo de fantasía, mientras que se libra una guerra en su mundo de origen. Aquí existe el mundo real y el fantástico como también el mundo infantil junto al mundo adulto.

Pacific Rim

Para enfrentar la amenaza de los Kaiju, una raza alienígena que emerge del Océano Pacífico, un grupo de personas se preparará para operar máquinas de defensa, robots que enfrenen cuerpo a cuerpo a los Kaiju. Estas son operadas por dos personas que compartan un vínculo difícil de romper. La próxima película de Guillermo del Toro será precisamente la secuela de ésta, Pacific Rim: Uprising.

The Post: desconexión en los medios

Película: The Post: los oscuros secretos del Pentágono (Steven Spielberg, 2017)
Fecha: 25 de febrero de 2018
Publicación: CinemasCine/ La Razón
Link: http://cinemascine.net/criticas/critica/The-Post-desconexin-en-los-medios?fbclid=IwAR12005sk3HJ4Lzrs39xa9ffxRWiN-RD_r5BM4oQ1FcheMmFeFWDXp3p0E0g

Una retrospectiva a la situación de los medios en 1971, específicamente la prensa escrita estadounidense y su papel en la guerra de Vietnam. Pero sobre todo se trata de la situación de Katharine Graham, que debe hacerse cargo de la responsabilidad de tomar las decisiones de "The Washington Post" durante la mencionada situación. El acierto en el desarrollo de este personaje es que se trabaja muy bien, sobre todo en la parte visual, la hostilidad del ambiente en el que se encuentra Graham. La protagonista se verá batida por ese contexto durante una gran parte del largometraje, pero es la evolución del personaje, muy bien interpretado por Meryl Streep, la que dará el giro definitivo a la historia.

Hay un manejo interesante en cuanto a la tensión de la película, lo que sucede con Graham y lo que sucede con "The Washington Post" parece tener una distancia marcada en la

película, ambas tramas ocurren de manera paralela hasta la última etapa. No es un obra coral, pero los personajes existen en realidades distintas y separadas unas de otras, sólo capaces de hacer conexión por las telecomunicaciones. Incluso desde el hecho histórico, Spielberg decide tomar al que ocupa el segundo lugar durante esta carrera por primicias que son los medios, refleja la presión y el desconcierto por la responsabilidad y las prioridades que se deben asumir en la prensa. Sucede en la actualidad como sucedía en 1970. El humor es otro elemento que Spielberg imprime constantemente en sus producciones, en este caso puedo decir que la presencia de lo cómico está mesurada y es oportuna cuando aparece.

Algo a destacar es el trabajo en la iluminación de los rostros, no existe una uniformidad en este aspecto, depende de cada momento, de cada frase. Están los diálogos que se pronuncian con el personaje en completa contraluz y los que se hacen con iluminación lateral, que es la más constante de la película. Estas decisiones delatan situaciones internas, dan pistas y generan la subjetividad en los personajes, pero sobre todo tiene la intención de dejar en evidencia los cambios constantes y abruptos que hay en la emoción del personaje. Varios se encuentran en conflicto, la idea de la objetividad periodística significa renunciar a lo propio, desconectarse de uno mismo.

Entre los puntos más bajos de la película mencionaría el retrato que se intenta hacer de Richard Nixon, que termina en un maniqueísmo en realidad excedente. Se personifica a Nixon como un mal siempre al acecho y casi inhumano, se lo muestra de espaldas, jamás de frente, jamás el rostro. Se aborda el personaje sin ninguna intención de darle complejidad, no se permite explorar su condición, es sólo un recurso narrativo oportuno para el film.

En el tramo final de la película, el movimiento de cámaras, los acercamientos y diálogos en primer plano, se irán ago-

tando como herramienta, en esos momentos la narración cae en lo melodramático, un sobre esforzado discurso patriótico. La música de John Williams tampoco rescata en esos momentos, el tono de exageración es insalvable durante el epílogo.

Puente de espías

El juicio de Rudolf Abel, el espía ruso durante la guerra fría y la situación a la que se enfrentará su abogado defensor. Escrita con la participación de los hermanos Coen y con una interpretación de Mark Rylance que le mereció el Oscar a mejor actor de reparto.

Lincoln

Daniel Day-Lewis interpreta a Abraham Lincoln durante la guerra civil que decidirá la abolición de la esclavitud en Estados Unidos. Por ese papel, Day-Lewis fue premiado como mejor actor por última vez (¿hasta ahora?) en los Oscar.

Munich

Otra película de época de Steven Spielberg donde se relata la operación que busca matar a un grupo de palestinos responsables de la masacre de los Juegos Olímpicos de Munich en 1972.

"El sacrificio del ciervo sagrado": el sello indeleble de Yorgos Lanthimos

Película: El sacrificio del ciervo sagrado (Yorgos Lanthimos, 2017) Fecha: 8 de abril de 2018 Publicación: La Razón

La última producción del director griego Yorgos Lanthimos tuvo un breve pero significativo paso por las salas nacionales. La propuesta de cine de autor de Lanthimos ha logrado un gran alcance con un estilo característico que se reconoce en todo el mundo. Desde Canino (2005), el estilo de

Lanthimos ha impresionado en gran nivel, dio un salto al cine hollywoodense en 2015 con "La Langosta" y su más reciente cinta mantiene los elementos nucleares de su cine, pero también experimenta estilísticamente relatando con mayores desafíos técnicos.

"El sacrificio del ciervo sagrado", referencia a la tragedia de Ifigenia, aborda una temática complicada como la negligencia médica para crear una tensión entre la culpa y la venganza. Una lucha entre el pragmatismo científico y el inexplicable mundo espiritual. Como en la leyenda griega, la profecía debe cumplirse y la angustia va a marcar el camino entre el anuncio y el hecho. El guión es constante en el recurso de los diálogos que utiliza Lanthimos, se trata de un trabajo de interpretación donde los actores hablan con una

actitud neutra, estéril. Característica presente en todas las películas del realizador.

La fotografía trabaja mucho entre la penumbra y el claroscuro dentro del hogar en contraste con los reflejos, la esterilidad e iluminación dura del hospital. Un juego de la presencia y la ausencia de las sombras, reflejo de la incertidumbre que se gasta en la película. Un alejado plano cenital dará la señal para aumentar la tensión hasta el final de la tragedia.

En esta etapa del cine de Lanthimos, luego de dejar Grecia y sumergirse en el cine angloparlante, Lanthimos a trabajado con actores de gran talla, "La Langosta" y "El sacrificio del ciervo sagrado" tienen a Colin Farrell como protagonista. Y es que la dirección de actores es un punto alto en el cine de Lanthimos, ya que los personajes que crea (junto a Efthymis Filippou) son enigmáticos y la carga emocional necesaria para la interpretación sucede en un conflicto interno de los personajes. Todos estos personajes son parte de un drama donde son aprisionados por una situación que los obliga a tomar decisiones, ninguno es dueño de las circunstancias, no existe la lucha de contrarios aquí.

La filmografía de Yorgos Lanthimos es una propuesta que destaca por la calidad en el guión y la construcción de personajes, el manejo de la tensión y la estructura narrativa que ha llevado a este director a conquistar diferentes tipos de públicos, sus películas caben tanto en Cannes como en los Oscars. Espero que la llegada de "El sacrificio del ciervo sagrado" en forma masiva al país sirva como una puerta para que más personas exploren el cine distintivo de este artista griego.

La Langosta (2015)

En una sociedad distópica donde sólo se permite la vida en pareja, los solteros derivan en un hotel donde deberán encon-

trar una pareja en 45 días. Si fracasan, serán convertidos en animales. David entra a este limbo al ser abandonado por su mujer, el tiempo y las opciones se agotan.

Alps (2011)
Un grupo de cuatro personas que se dedican a suplantar el lugar de los fallecidos en las familias quebrantadas. Los "Alps" ocupan lugares, se adaptan a las identidades y los contextos. Un simulacro de vida ajena para llenar la vida propia.

Canino (2009)

Tres hijos que son criados por un sistema de competencia y protocolos inevitables, su hogar es lo único que existe para ellos. El mundo exterior sólo es conocido por su padre, ellos podrán abandonar el nido cuando caiga su diente canino.

Caras y lugares: una vida de imágenes

Película: Visages Villages (Agnès Varda y JR, 2017)
Fecha: 13 de mayo de 2018
Publicación: CinemasCine/La Razón
Link: http://cinemascine.net/dossier/d/Caras-y-lugares-una-vida-de-imgenes

Agnès Varda y JR, una cineasta y un fotógrafo, un documental sobre las imágenes -las imágenes fijas y las que se mueven, también las imágenes fijas que se mueven- y la relación entre dos personas que ocurre alrededor de sus impulsos creativos, de sus singularidades, sus diferencias y parecidos.

Es frecuentemente una ocasión especial cuando el documental se interesa en la fotografía, pues estos largometrajes donde la imagen en movimiento intenta descifrar la imagen fija se distinguen del conjunto como género, quizá hasta podríamos hablar de un subgénero. El cine documental hablando de la fotografía nos ha dejado grandes películas en las que simultáneamente se desenvuelve el mundo personal de fotógrafos reconocidos y se intenta explicar cómo ocurren esas capturas de imágenes que marcan eventos, fechas y épocas. Un par de ejemplos serían La sal de la tierra, Photographic Memory y William Eggleston in the Real World.

En esta oportunidad, es Agnès Varda, cineasta veterana que fue parte del "nouvelle vague" junto a JeanLuc Godard y François Truffaut, quien se expone junto a JR, fotógrafo conocido por realizar intervenciones gigantes en lugares públicos alrededor del mundo. Ambos van por una serie de sitios en Francia donde JR realiza sus exposiciones fotográficas callejeras, gigantografías en edificios, camiones y casas. Mientras se ilustra el particular trabajo de JR, también se va definiendo el temperamento del artista, y a la vez el de Varda. Esta relación personal atraviesa por distintas etapas, hay una gama de emociones que se imprimen en el largometraje, éstas son causadas por toda clase de situaciones, lo privado y lo ajeno, lo grande y lo pequeño, lo cómico y lo entristecedor.

Más allá de contar el quéhacer de JR o crear un interesante juego de diálogos y situaciones, el documental muestra de una manera muy clara la potencia de la imagen. Cuando la imagen fija influye en la imagen en movimiento, se da un momento excepcional. Basta con ver la secuencia de la anciana que ve su rostro en la intervención de JR, homenaje a su resistencia, y ese primer plano donde las expresiones parecen tener un flujo. Ese momento donde vemos que estas capturas del pasado afectan el presente, como los recuerdos, un contenedor de emociones y sentimientos en una complejidad inmesurable.

Quizá esa es la característica del documental sobre fotografía, mostrar de cierta manera esa capacidad humana de almacenar en la mente una gran cantidad de artefactos complejos donde las imágenes encierran emociones, situaciones y toda clase de ocurrencias. Ojalá la inquietud del documental por la fotografía nunca se termine.

La sal de la tierra (Wenders/Ribeiro, 2014)

Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado realizan un retrato de Sebastiao Salgado, padre de Juliano. Mirada hacia la obra de

un fotógrafo que se enfoca en la naturaleza y lo efímero de la misma, el mundo que fotografió Sebastiao no es el mismo que ahora habita Juliano.

Photographic Memory (McElwee, 2012)

Ross McElwee y su hijo Adrian protagonizan esta película, en una búsqueda por determinar las etapas de la relación padre-hijo por las que han pasado. Desmenuzar las instantáneas y los videos caseros para mostrar lo complejo de la vida familiar.

William Eggleston in the Real World (Almereyda, 2005)

El documental analiza al fotógrafo que logró redefinir el uso del color en la fotografía, explica su obra a través de un acercamiento a su vida privada. Almereyda gira la cámara hacia Eggleston para ver los colores de este personaje.

Zama: el ritmo de la espera

Película: Zama (Lucrecia Martel, 2017)
Fecha: 24 de junio de 2018 Publicación: La Razón

Diego de Zama es el protagonista de la más reciente producción de Lucrecia Martel, la directora argentina. Ambientada en el siglo XVII, relata el limbo en el que Don Diego de Zama espera su transferencia, habiendo pasando años en Asunción como corregidor. Sin noticias de su familia desde hace más de un año, enfrentará una incertidumbre que solamente una carta de al corona española podrá remediar. El tiempo pasa entre uno y otra novedad, pero el ritmo de espera nunca se disuelva en el film, entonces Zama toma una decisión arriesgada para librarse de ese estado de inercia.

Lo más importante para rescatar de la película de Martel, va mucho más allá de la historia y la situación por la que pasa Diego de Zama, los recursos narrativos que utiliza van por una propuesta audiovisual clara. En su país, se reconoció de gran manera como Martel filmó una película a partir de una novela "infilmable", pues la novela de Antonio di Benedetto en la que se basa construye los personajes con un ánimo descriptivo, en lo que respecta a los estados de conciencia. Ese es el primer paso de la película de Martel, hay una distancia muy grande entre el espectador y el personaje principal, distancia que nos se romperá fácilmente, al menos no en el plano visual.

A partir de esa distancia con el personaje se da una narrativa de un ritmo lento y donde se utilizan planos muy contemplativos. En cuanto a fotografía, hay una dinámica entre el día y la noche, durante toda la película, la actividad contra la calma. Y también se marca un contraste entre los interiores cerrados y crípticos y el exterior inmenso que sucede al final del largometraje. Este contraste va más allá de la pantalla, se ilustra un tiempo distinto, nada parecido al que conocemos actualmente, ese es el mayor esfuerzo conceptual de Lucrecia Martel, ilustrar la manera del tiempo en otra época. Incluso en las escenas más fuertes, donde se dan los giros de la trama, donde ocurre la violencia o afloran emociones fuertes en los personajes, el ritmo sigue siendo lento. Los personajes son presos de ese tiempo que parece nunca terminar.

El sonido es otro de los elementos determinantes de "Zama", hay un concepto que se hace evidente sobre todo en la faceta onírica de la película. Las escenas donde la fantasía y los recuerdos de Zama se confunden, suceden a un nivel netamente sonoro, no hay juegos de luces, no hay efectos visuales, Martel prueba con una escena independiente de la imagen donde las voces y los ruidos mostrarán lo que atormente a Diego de Zama. Es un trabajo arduo en cuanto a diseñar los planos sonoros durante toda la película, sin duda el sonido es otro de los protagonistas de esta producción.

En balance, creo que el valor más importante de Zama es afrontar el reto de crear un concepto de película de época donde no se prioriza una filmación impecable, llena de precisión histórica y tener un contexto indebatible. En la película se ilustra un aspecto de la época, el tiempo, pero con el propósito de mostrar un contraste. Eso sucede para mostrar una diferencia, un cambio o quizá una pérdida entre otra época y la nuestra.

La mujer sin cabeza, 2008

Verónica huye después de atropellar a alguien en la carretera. No hay ninguna prueba de ello, se define por capas el carácter de un entorno social que no se permite creer en ella.. El accidente ocurre dentro de Verónica, afuera nadie puede constatarlo.

La Ciénaga, 2001

Desde la ciudad de La Ciénaga, Salta (de donde proviene Lucrecia Martel) se muestra un conflicto donde se van enmarañando relaciones tanto románticas como familiares.

La niña santa, 2004

La misión sagrada de una adolescente, y la mundana vida de un importante médico. Ambas se ponen en riesgo con el encuentro de ambos personajes. Las distancias entre ambos se sortean al separarse de sus pares, al salir de sus grupos distintivos.

La última navidad de Julius: relatar el epílogo

Película: La última navidad del Julius (Edmundo Bejarano, 2015)
Fecha: 15 de julio de 2018
Publicación: ImagenDocs/La Razón
Link: http://www.imagendocs.com/criticas/2019/04/la-ultima-navidad-de-julius-relatar-el-epilogo/

Edmundo Bejarano realiza un retrato íntimo de Julio Barriga, el inconfundible escritor tarijeño, encontrándolo en un momento y una época particular, la nostalgia y la agonía de un año que se acaba y la idea ineludible de una vida que se acaba. Todos parecen ser el último de los días. En este contexto de nostalgia y pesadumbre, *La última Navidad de Julius* (2016) aborda al protagonista de manera intensa. Es cómo la anécdota del futbolista en la cancha que cuenta Barriga, se trata de una presencia durante un evento, el comportamiento individual durante el protocolo.

El título no podría ser más acertado, y aquí hablamos de varias cosas a la vez. Simultáneamente se muestra esta época del año y sus características en Tarija, se muestra a Julius, el personaje en ese marco y se aborda esa idea de lo último, del ocaso, de un fin que se aproxima y que llegará con sorpresa. Ya se ha marcado ese camino hacia la muerte, "adelante, porque sólo se puede ir hacia adelante", dice el Julius. Julio Barriga deja la puerta abierta a la espera de algo, saca la cabeza por el

marco varias veces a ver si ya se acerca. Existe una incertidumbre por el momento de esa llegada.

En ese contexto está la situación en la que se enfoca el documental, la actividad literaria de Julio Barriga, sus hábitos hogareños, su devoción por Amy Winehouse y la complejidad de explicar esa relación entre el escritor y la cantante. A través de los (casi) 50 minutos de película, las ideas se van aclarando de a poco.

En varias secuencias se busca mostrar lo ritual en la vida de Julio Barriga, sus viajes, sus visitas.

Esas visitas a quienes se han ido, a quienes ha conocido de distintas maneras. Su padre, el poeta Echazú, Winehouse y otros amigos. Cada nombre existe en su memoria con la misma intensidad, despiertan recuerdos a los que ha llegado de distintas maneras, mediante la presencia o la expectación, por un abrazo, un libro o un DVD pirata. Sello de este personaje: la pasión por la gente, por escribirle a los muertos para acordarse de ellos, y de uno mismo.

Hay un importante trabajo en cuanto a la cámara y el montaje que da sentido y fuerza a este documental. Esa persecución del personaje en el espacio, que es esquivo sobre todo en la libertad de la calle, la interacción con este y la limpieza técnica requieren de mucho esfuerzo y concentración por parte de Bejarano, quien capta momentos auténticos y fuertes en lo cotidiano de este inspirado que es Julio Barriga. La cámara atenta y movediza son la virtud de Bejarano, la actitud en los textos los pone el Julius. Juntos crean una pieza que contempla un concepto muy fuerte, el simulacro de la agonía, esperar la muerte viviendo cada día.

La última Navidad de Julius tuvo su premiere internacional en la competencia latinoamericana del Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI) 2016, donde tuvo una mención especial del jurado. Luego, en septiembre del mismo año se presentó en Bolivia en el Festival de Cine Radical de La Paz.

La Ciénaga: intimidad entre sonido e imagen

Película: La Ciénaga (Lucrecia Martel, 2001)
Fecha: 5 de agosto de 2018
Publicación: CinemasCine/La Razón
Link: http://cinemascine.net/criticas/critica/La-cinaga-intimidad-entre-sonido-e-imagen?fbclid=IwAR1b3CAlM2kivUgRtetW-68T8xTk81p19c4xmU1-PsdOg6cMPoAMt3zfWDuQ

En esta primera obra de Martel, se halla su propuesta como autora en una etapa muy fuerte y condensada. En el estudio de la película es posible llegar hasta los motivos que Martel ha analizado para dar con esta propuesta de cine de autor que se mantiene hasta ahora. La primera búsqueda de Martel en su Ópera Prima es interpretar el sonido como una dimensión física particular, llevando este elemento más allá de ser una herramienta o una condición de la narrativa.

En *La Ciénaga*, el sonido tiene un objetivo conceptual marcado desde el registro sonoro hasta la mezcla de sonido y el montaje con la imagen. No se trata de una habilidad para conseguir una "limpieza" en los diálogos, hay un juego con el sonido para una mezcla donde exista una sobre estimulación sonora sin crear saturación.

Imitando la vida, Martel busca recrear la capacidad humana de elegir lo que se escucha. Los estímulos sonoros del

interior y el exterior ocurren en lo simultáneo, enredados por sus direcciones. La mezcla de sonidos que deja el diálogo aislado del ambiente, por considerarlo más importante, es una limitación para Martel, ya que el sonido está sujeto a la presencia cercana o lejana. Martel crea una relación íntima entre el sonido y la imagen. El sonido es un registro constante, siempre presente, y la imagen es la posibilidad de pausa, de corte.

Esta idea se plasma en la narrativa de la película utilizando recursos definidos. La multiplicidad de voces, la mezcla y los volúmenes en cuanto a la presencia del personaje en el plano descifran y describen un ambiente sonoro familiar propio de una clase social en Argentina. Los elementos, como los ladridos, el agua y el sonido del cerro, tanto como el timbre del teléfono o la televisión, son parte de este entorno donde la repetición de los mencionados juega un papel en la narración a manera de anacrusa cinematográfica. El agua, el teléfono, pero sobre todo esos perros ausentes en el plano son clave para marcar momentos en la película. Su repetición causa tensión y expectativa en varios instantes de la trama.

Quizá Lucrecia Martel nos explica su cine en cierta escena. La niña que llama a la madre, hace que atraviese la habitación para que escuche la música, la disfrute y sienta cómo se aleja. Sabiendo que debemos sortear barreras en el caótico mundo sonoro, que el sonido es una cuestión de presencia en los personajes y por lo tanto una cuestión de atención para el espectador. Hay que estar muy despierto y muy atento para disfrutar el sonido en el cine de Lucrecia Martel.

El flujo de "El Río" y sus obstáculos

Película: El Río (Juan Pablo Richter, 2018)
Fecha: 17 de agosto de 2018
Publicación: CinemasCine
Link: http://cinemascine.net/criticas/critica/El-flujo-de-El-ro-y-sus-obstculos?fbclid=IwAR1xH1HBH3XE-66BLHKqbutR_DGGL6GpBqO_JKQV569dyhqyMphUVDgQ1H0c

En cada película existe la necesidad de un flujo, algo que la lleve del principio al final. No a modo de una apertura y un cierre, sino cómo soltar una cinta desde el primer plano hasta dejarla libre en el último. Soltar las ideas, las emociones. El guión es el encargado de lograr ese flujo que libera a la cinta, que la transporta a otros espacios. Precisamente, el guión de Juan Pablo Richter en "El Río" es el punto más importante para analizar en esta reciente película nacional.

A "El Río" no se le puede negar la calidad de cine profesional que tiene. Utiliza herramientas con una intención clara para una propuesta de un cine de autor madura. Esas se encuentran plasmadas sobre todo en el guión, que es una pieza cuidada en cuanto a lo técnico del mismo. Me refiero a la utilización oportuna de la digresión, una narrativa bien estructurada y una tensión lograda por la intriga que se produce desde

lo pensado para los diálogos y la puesta en escena. Quizá esto último, a pesar de ser un aspecto positivo en lo que respecta al guión, haya jugado en contra al director por cómo se decidió el lenguaje de la imagen.

Explico: El misterio en el personaje de Sebastián se compone porque le da espalda a la cámara y está envuelto por oscuridad durante varios minutos del largometraje, eso en cuanto a la fotografía; y el silencio constante y el habla pausada que es parte del trabajo de interpretación. Esas herramientas que se usan para determinar el temperamento del personaje se hacen repetitivas muy pronto, y el misterio pierde su efecto en cuanto el conflicto del personaje se va desenvolviendo lánguidamente. Es sobre todo el lenguaje cinematográfico el que se debilita por las tomas repetitivas, y la duración de las mismas, ya que en lo que podría pasar por una toma contemplativa, se hace un esfuerzo inútil para el espectador, pues no hay mucho para contemplar en una espalda que cubre gran parte del plano.

Algo parecido sucede con los movimientos de cámara con steady cam, que ocurren desde el primer plano de la película. Éstos agotan su efectividad en lo frecuentes que son. Valoro mucho la intención narrativa del movimiento de cámara para mostrar-ocultar y repasar, pero ya que los *travellings* se ocupan de seguir las espaldas del protagonista, se desperdicia la oportunidad de describir un espacio. Sin embargo, la intención de la relación mostrar-ocultar, se logra mucho más en las escenas en interiores con el juego de marcos y puertas, donde sí hay una propuesta de lenguaje y fotografía acertadas, esas escenas de tensión entre Sebastián y Julieta son de lo más fuerte en la película.

Se podría comentar también sobre el asunto de la etiqueta anti-machismo a la cual se ha suscrito a la película, que no encaja con el grado de protagonismo y relevancia en la narrativa de los personajes femeninos de la película, pero eso en realidad no compete a este texto. Sin duda, "El Río" es la muestra de

un cine que pretende corregir una muletilla frecuente en el cine del país que es el guión. La propuesta y el sólido trabajo en el guión, acompañado de lo que es un evidente trabajo de producción organizada y efectiva, son evidencia de que existe el rigor necesario para la producción audiovisual, y que éste ha alcanzado un nivel profesional en la actualidad.

Nuestro tiempo: calma y control

Película: Nuestro tiempo (Carlos Reygadas, 2019)
Fecha: 20 de septiembre de 2018
Publicación: ImagenDocs
Link: http://www.imagendocs.com/criticas/2019/09/nuestro-tiempo-calma-y-control-radical2019/

En la adversidad, el toro no sabe de otra cosa que no sea empujar hacia adelante. «Cuando las cosas vayan mal, deja que corran y volverán a estar en control», dice Juan, el protagonista de *Nuestro tiempo* del mexicano Carlos Reygadas.

La trama: Juan se entera de que su mujer desea a otro hombre; más que un interés sexual, quizá esta aventura podría significar que ella ya no lo ame. Juan decide ignorar esa duda colocándose por encima de la situación, intentando mantener el status de control sobre todas las cosas. El toro que sigue empujando aunque la presión contraria sea incontenible se queda corneando con altanería hasta el límite…hasta la caída.

Reygadas propone un largo de gran belleza visual, pues la realización de las tomas es de lo más destacable. Los estados de ánimo de mantener el control y desbordar en sentimientos están presentes en la apuesta visual con un enfrentamiento de las tomas estáticas que ocurren en relación al movimiento de personajes y los travelings a través de grandes espacios. La inercia

frente a sucesos inmediatos, la exploración espacial-sentimental pero también montajes que buscan ilustrar el interior de los procesos: la percusión de la orquesta y el motor del auto ligados al dilema de Ester.

En esta historia sobre la pareja y la negociación de la vida familiar, hay un montón de elementos que acompañan poco y personajes que visitan muy cortamente la pantalla. La película carga mucha trama en el personaje de Juan, lo que hace de la historia una situación personal concentrada en el protagonista, perdiendo lo trabajado para el resto de los personajes en el guión, y ese trabajo es evidente por cómo se ha manejado el montaje del sonido. Sencillamente, creo que esos detalles quedaron eclipsados, me habían sonado muy potentes varias frases como la de «por suerte es barro y no cuchillos».

Las interpretaciones son interesantes por lo constante del tono que exhiben. La calma es parte del mantenimiento del control y se mantienen los voceos en distintos niveles, en la actuación, la narración y las voces infantiles que funcionan como intertítulo.

El asunto es hacer incómoda esa monotonía interpretativa, esperar por los gritos y el melodrama, las arremetidas de los toros. Ese contaría como otro acierto para una película que esta realizada con maestría, que promete en los elementos que despliega, pero que quizá falla en el impacto al espectador porque la historia está muy concentrada en el protagonismo de la pareja y el contenido no puede superar la trama para mantenerse en la retina de quienes salen de la sala de cine. Provoca poco incluso con la intensidad con la que apunta a asuntos de «nuestro tiempo» como el rol masculino, la libertad sexual y la vida familiar.

Cairo Affaire, la crónica en el cine

Película: Cairo Affaire (Mauro Andrizzi, 2019)
Fecha: 25 de septiembre de 2019
Publicación: ImagenDocs
Link: http://www.imagendocs.com/criticas/2019/09/cairo-affaire-la-cronica-en-el-cine-radical2019/

Cairo Affaire bien podría ser el título de una de las entregas de James Bond. No resulta del todo desacertado pensar esto, ya que desde el principio Mauro Andrizzi nos alerta que su mediometraje documental se construye alrededor de un viaje que parece sacado de una película de espías. Quizá, una captura de hechos documentales influenciada por un ideario de película de ficción, el cine que filma a una realidad configurada por el cine.

El aspecto más llamativo está en la *manera* de la película: Andrizzi utiliza los intertítulos y los subtítulos para desarrollar su historia. Son estos textos insertados en la imagen los que, separados del conjunto cinematográfico, me suenan a un texto de crónica de viaje. Las tres partes de su historia muestran su trabajo como cronista. Esfuerzos de descripción, de contexto y de relato. Es el abanico de todas las experiencias del viaje: lo que le sucede personalmente, lo que sucede alrededor de él y quizá las cosas de las que ahí se hablaban en ese momento.

Se trata de eso justamente, la acumulación y selección de las experiencias durante el viaje. Es la experiencia audiovisual, esas tomas que Andrizzi hace sin mucha intención, retrato de espacios y lugares, acumulaciones de gente, intromisiones en el autobús.

El montaje es el artífice de una película cuya historia ocurre en los subtítulos, pero tal como en la crónica de viaje escrita, el elemento más enriquecedor es el detalle de la cotidianidad, los paisajes y situaciones. El interés del viajero es lo extraña que le resulta la cotidianidad ajena. Ese detalle va por parte de la imagen en su variedad: imágenes de archivo, tomas eventuales sin intención, y tomas que ya se preocupan de un montaje posterior, cierta puesta en escena.

Andrizzi aprovecha este género de relato y nos propone dispositivos en el montaje para estas historias de espías y demás en medio oriente. Construye el relato con pedazos de experiencia para ofrecernos el relato de una anécdota propia, de una historia de impacto mediático y hasta una reconstrucción de *Jaws*.

El cine de Jan Lindquist

Película: Agripino (Jan Lindquist, 1971) y Tupamaros (Jan Lindquist, 1972)
Fecha: 1 de octubre de 2019
Publicación: ImagenDocs
Link: http://www.imagendocs.com/criticas/2019/09/el-cine-de-jan-lindquist-radical2019/

Hay muchas etiquetas que se pueden colocar sobre el cine del sueco Jan Lindquist: cine clandestino, cine revolucionario, cine de protesta o hasta de izquierda. Lindquist apuesta por un cine documental con un ideario político claro, ha marcado determinantemente para sí mismo quiénes juegan los roles de víctimas y responsables en las historias que cuenta. Además, no se estanca en las correcciones políticas que se manejan en el género del documental sobre minorías y grupos vulnerables. Lindquist no tiene miedo de mostrar a su protagonista, a su héroe, en la debilidad de la embriaguez.

Con lo anterior me refiero a *Agripino* (1971), la historia de un comunario peruano que viaja hasta Lima para encontrarse con el presidente de su país. Lo más fuerte de esta cinta es el montaje, que hila con maestría la vida de Agripino y su rol en la comunidad de Churo. Nos olvidamos de la relación causa y efecto, al comienzo no sabemos qué tan urgente es el viaje de Agripino a Lima. Lindquist escoge mostrarnos a Agripino desde la soledad de su sacrificado liderazgo hasta la solida

unión comunitaria que lo sostiene y alimenta para continuar en busca de justicia para los suyos.

Otro mediometraje del realizador sueco es sobre los Tupamaros en Uruguay. En la pieza, Lindquist entrevista en la clandestinidad a los miembros de este grupo guerrillero, pero también alcanza a personas que fueron objeto o víctima de sus acciones contra el gobierno oligárquico. Quizá aquí Lindquist comienza a romantizar al grupo y la escena del ex prisionero es algo que causa ruido porque termina siendo muy acorde al discurso de los Tupamaros. Ese ánimo discursivo es probablemente lo único que resta a la película.

De todos modos, creo que lo más impresionante en *Tupamaros* (1972) es tomar conciencia de que la película fue hecha en condiciones muy complicadas y, sin embargo, es un relato sin vacíos y tiene una calidad destacable en lo técnico.

Estas películas de Lindquist fueron parte del foco *Latinoamérica después del Che* del Festival de Cine Radical 2019, que es un espacio oportuno para hacer una retrospectiva de los movimientos revolucionarios de la época. Un foco especialmente útil en este momento de nuestras sociedades, en el que las izquierdas y derechas han perdido el sentido de orientación.

La imágenes, las pantallas y el Anti-Faz

Película: El Anti -Faz (Enrique Méndez, 2019)
Fecha: 2 de octubre de 2019
Publicación: ImagenDocs
Link: http://www.imagendocs.com/criticas/2019/09/las-imagenes-las-pantallas-y-el-antifaz-radical2019/

Fotos, teléfonos y cuentas de Facebook, las imágenes sujetas a una interfaz digital dominante. Enrique Méndez toma esa interfaz como marco en un montaje muy claro en su concepto a la vez que explora un tipo de sujeto moderno, una personalidad y el conflicto que conlleva. En este largometraje, Jair (el protagonista) tarda bastante en convertirse en un personaje, su conflicto se desenvuelve lentamente hasta el punto de quiebre, hasta entonces el papel de Jair funciona como un usuario, una cuenta, un correo electrónico y una contraseña, un operador de máquinas con conexión a internet.

Todo lo que sabemos de Jair va de acuerdo a su interacción en Facebook y su teléfono, desde ahí él construye su tipo, ahí maneja todo lo referente a su personalidad. Vemos cómo construye en su pantalla ese producto artificial. Esa pantalla como una vía unidireccional de mensajes a ningún lado, a nadie. El fin es la adaptación, el reconocimiento, alcanzar los estándares de éxito millenial.

Pero además, en *El Anti-Faz* (2019) Méndez interpela a las imágenes a través de una interpelación a los hacedores de imágenes. ¿Cómo el molde del fabricador de imágenes condiciona al mismo espectro de imágenes?

Y, ¿qué son las imágenes hoy en día, finalmente?, ¿aplicaciones de valores técnicos y estéticos, condiciones sociales?

Aquí están las imágenes y las personas según los mismos márgenes sociales, a través de los filtros de las redes sociales y el enfoque público ¿Qué posteamos en Facebook?¿Qué escogemos mostrar de lo mucho que somos? ¿Se trata de esconder lo que nos avergüenza y exponer lo que nos enorgullece, acaso? Todo parte de códigos, de maneras de hacer, hasta de elementos técnicos. Las grabaciones de celular en contraste a la cámara DSRL, el fotógrafo de modelos contra el músico punk. La estética y el estatus a costa de lo auténtico, de lo sencillo. La técnica y los valores para aprender a hacer imágenes y llevarlas puestas encima. Hacerse de imágenes, así adaptarse a un mundo de imágenes dominantes y hegemónicas.

Kinshasa makambo, desaliento

Película: Kinshasa makambo (Dieudo Hamadi, 2018)
Fecha: 3 de octubre de 2019
Publicación: ImagenDocs
Link: http://www.imagendocs.com/criticas/2019/09/kinshasa-makambo-desaliento-radical2019/

Las resistencias necesitan de héroes, el sacrificio es la moneda corriente a pagar para todos los que deciden luchar por la justicia. *Kinshasa makambo* (Dieudo Hamadi, República Democrática del Congo | 2018) es un retrato crudo de héroes, son historias de personas asustadas por el peligro de la muerte, abandonas por su familia que contienen la esperanza lo más que pueden como reteniendo aire para no ahogarse. Su compromiso con la causa a pesar del peligro, el miedo y el fracaso es lo que los engrandece como héroes.

Dieudo Hamadi acompaña a tres líderes de grupos ciudadanos durante las protestas contra el presidente Kabila en República del Congo. El ultimátum para que Kabila deje el poder no da ninguna certeza ni seguridad. La protesta y la convulsión social son el ritmo de la película, logrados de gran manera debido a que Hamadi se hace parte de las protestas y enfrenta a la represión armada a punta de cámara. Es totalmente ideal para la historia la escena del documental donde

Hamadi huye de las balas sin voltear la cámara, "mirando" directamente a quienes le disparan a matar.

También se trata de coraje y mala fortuna. Hamadi se enfoca en mostrar que sus protagonistas son víctimas sin intentar martirizarlos, y es que son personas vulnerables como cualquiera que aguantan el dolor, la soledad y la incertidumbre con puro coraje. Y, a pesar de tanto ánimo y valentía, lo más difícil será enfrentarse a la adversidad de la frustración y la impotencia.

Finalmente, desaliento. Ese es el sabor que queda en la boca al acabar la película, pues quizá se celebran tanto las revoluciones tan romantizadas que apenas nos ocupamos de lamentarnos por las revoluciones fracasadas, donde el esfuerzo no alcanza, donde los muros son más resistentes que los héroes, muros donde los más sacrificados se estrellan y se deshacen. Un documental sobre la lucha, la justicia, el fracaso y la desazón.

Película de la sección Panorama Radical, del Festival de Cine Radical 2019.

El Ángel, frescura para un género desgastado

Película: El Ángles (Luis Ortega, 2018)
Fecha: 17 de noviembre de 2019
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2019/11/el-angel-frescura-para-un-genero.html

El "krimi" es un tipo de película varias veces repasado por el cine contemporáneo, es la esencia del crimen, las balas y la incomprensible mente criminal lo que asegura taquilla a muchos autores. La cinta "El Ángel" de Luis Ortega se concentra en una historia con todos esos ingredientes, criminales incomprendidos, balas y situaciones de riesgo y planes elaborados para los interesantísimos cometidos de los protagonistas. Además de una serie de frases sobre la vida criminal que resulta interesante para sacar de la cotidianidad al espectador, la fascinación por esa vida al límite donde se vive por intenciones y voluntades propias, donde se arriesga todo para ganar, poner la vida en la apuesta contra lo imposible. Todas esas cosas son lo que jamás somos, y por eso fascina.

A todos esos requisitos de la película de vaqueros moderna se le adhieren elementos de la agenda social mediática contemporánea, como el caso de la homosexualidad del protagonista. Pero ese recurso de poner la lupa en un tema de co-

yuntura funciona porque acompaña a un buen desarrollo del personaje y sobre todo un buen trabajo de casting y esfuerzo para la interpretación actoral. Entonces, ese recurso que puede resultar de mal gusto si acaba siendo simplemente utilitario, no está en balde y queda funcional al menos. Cabe aclarar que no es un asunto de guión porque la historia se inspira en un hecho real, pero la insistencia en ese aspecto a nivel narrativo con el suspenso y la intriga es lo que lo evidencian como un aprovechamiento del elemento, se enfoca en la homosexualidad como un asunto tácito, insinuando incomodidad, para aumentar el interés.

Pero sobre todo, las películas de acción y crimen son siempre muy "truqueras" y en toda su variedad se concentran en los crímenes y sus complejidades para crear una ruta del suspenso en la película. Lo que sucede en "El Ángel", quizá por su concentración en los personajes a nivel de la puesta en escena, le da otro tono, un tinte fresco en el cómo se muestra la película. Pues el asunto de Carlitos con el robo no es un asunto interno, es su manera de vivir y no hay mayor conflicto con eso, los personajes adoptan dentro de esta historia de crimen sus propias pulsiones personales que no tienen que ver con adrenalina sino con cavilaciones constantes. Ramón quiere ser famoso, su padre quiere dinero y Carlitos solo quiere ser libre.

La película elabora el suspenso y en sus giros mantiene estos tonos como de comedia y absurdez en lo que ocurre. La convicción de la Carlitos con el crimen no la causa problema alguno, es el desafío al suspenso de la narrativa, no se aumenta la tensión porque a Carlitos no le importa nada. De eso va esta película, que parece ser una mezcla de thriller, película de acción y un acercamiento más autoral a sus personajes. Es un coctel de varias cosas que compaginan acertadamente por toda la extravagancia de la puesta en escena, del personaje y de la historia.

Para remarcar, lo estupenda que queda la secuencia de la quema del auto en el momento cumbre de la película con la canción de Palito Ortega, padre de Luis. Excelentemente logrado ese montaje.

En fin, este género es uno en que las estructuras narrativas y las disposiciones del lenguaje de la imagen caen en lugares comunes con frecuencia. Ortega responde a estas convenciones con las cuestiones del protagonista de su película: ¿la gente está loca, nadie considera la posibilidad de ser libre?

Burning, las cosas que no están ahí

Película: Burning (Lee Chang Dong, 2018)
Fecha: 24 de noviembre de 2019
Publicación: Pepa de Lokoto

Lee Chang Dong se inspira en el cuento "Quemas invernaderos" de Haruki Murakami para su más reciente película. Burning explota la narrativa de Murakami para describir e ilustrar este juego de pistas y secuencias que el japonés crea para una historia que en poca extensión deja un sabor muy intenso en la boca.

Chang Dond extrae la idea a su natal Corea y no desaprovecha sumergir a los personajes en una dinámica coreana manifiesta, lleva a los personajes a un espacio de referencia a la realidad de ese país. Ahí encuentro el primer desacuerdo con la película, pues ese paisaje de condiciones y dinámicas sociales no terminan de funcionar porque se quedan en la mención, poner las cargas del contexto de los personajes en una distinción entre ricos y pobres no es algo muy elaborado y ni siquiera se enfoca en alcanzar en profundidad cuestiones de las distancias socioeconómicas en coreas, esta mirada de privilegiados y humildes a manera de villanos y víctimas es muy débil para la narrativa y los vistazos a situaciones que salen de la realidad como ese cameo de Donald Trump, también terminan siendo elementos utilizados sin mayor trascendencia en la película.

Ese anterior es un asunto que no puedo justificar y la verdad desentona mucho porque considero que la puesta en escena de Lee Chang Dong logra materializar muy bien la historia de Murakami, el casting y las interpretaciones son buenas sobre todo por el tono que se escoge para la película, pues esta es una persecución, una seguidilla de pistas para lo que no existe y es lo que más me encanta de esta historia. Se trata de enfrentarse a la desaparición por completo, al vacío de las cosas que se evaporan como si nunca hubieran existido, la fragilidad de la materia y de la vida; quemar invernaderos, borrarlos, dejarlos extintos.

Lo que escoge el director para adaptar el cuento acierta totalmente en la película, con una excepción. El personaje principal está muy bien construido y el arco de su evolución se desarrolla muy bien. Se ha interpretado muy bien todas esos cuadros con el concepto de Murakami para el cuento, la pantomima, el invernadero y se proponen nuevos también, como la luz de la torre y el gato. La incertidumbre por la existencia de las cosas en una técnica artística como el cine, donde lo plástico es tan importante, lograr esa incertidumbre, es realmente destacable.

Aprecio mucho esta película, pero hay detalles que no puedo dejar a un lado como el ya mencionado uso utilitario de contextos en tomas que no aportan mucho, pero también el final, esa explosión de la tensión que parece sacada de otra cosa, de otra película, de otro cine. Quizá prefiera mucho más el final de Murakami, pero este otro podría funcionar también, solo que el tono en el que se decidió realizarlo parece no pertenecer a esta película, es abrupto, inesperado, corta con algo que sucedía sólidamente. Es una ironía, es una película que muestra con maestría "las cosas que no están ahí", mostrar visualmente algo que no está es el gran mérito. Pero, es una pena que justo a este tipo de película le sobren cosas para ver. De todos modos, gran peli.

Santa Clara, la impaciencia de la gran producción

Película: Santa Claro (Pedro Antonio Gutiérrez, 2019)
Fecha: Enero de 2020
Publicación: ImagenDocs
Link: www.imagendocs.com/criticas/2020/01/santa-clara-la-impaciencia-de-la-gran-produccion/

La aparición y ocurrencia de Pedro Antonio Gutiérrez en la línea de tiempo del cine boliviano pinta mucho para ser un momento anecdótico de la misma. Precisamente, *Santa Clara*, el segundo largometraje de Gutiérrez, es una cinta que delata y determina una cuestión del cine boliviano. Elaboro: desde la aparición del cine digital y la proliferación de producciones de películas, el guion y la inversión económica han sido los chivos expiatorios para explicar la intrascendencia del cine boliviano contemporáneo. Si algo demuestra *Santa Clara*, es que la corrección y concentración en estos dos aspectos no solucionan la falta de significado y repercusión de las películas como producto cultural o incluso mediático.

Con lo anterior quiero decir que esos dos puntos son claramente favorables para la película, el guion es exitoso en su trabajo técnico por su despliegue de giros y algunos diálogos (más que por la historia contada) y la inversión de medio millón de dólares de la que se habla en los medios está justificada y bien invertida en una puesta en escena y manejo de recursos desta-

cable. Sin embargo, estos síntomas que han sido tan señalados como los puntos más débiles del cine boliviano, no logran levantar la película por su fortalecimiento. A pesar de acertar donde se falla seguido en los largometrajes del país, a esta película no se le puede reconocer más que un par de méritos técnicos. Finalmente, la cinta no cumple con las aspiraciones más altas, no logra superar la exhibición en pantalla e instalarse en un colectivo, convertirse en un reflejo, un retrato o un emblema para alguien al menos. Pasado su estreno y distribución, sigue siendo una película ajena, pasajera e intrascendente.

Además, sus valores técnicos también se contrastan con una falla importante, y es que un tema imposible de dejar a un lado es el montaje. El corte de esta película es incómodo y quita valor a varios aciertos fotográfico o de guion por cómo se manejan las tomas: tan cortas y sobrepuestas sin delicadeza, abusando de primeros planos y planos detalle que aparecen casi sin intención, una falta de criterio que reúne las tomas disponibles y las intercala como una presentación de catálogo, un poco de esto y aquello, corto y sin mucha información para proveer. Esto se hace evidente en las transiciones noche-día, que ocurren abruptamente, sin transición ni espacio. Un ritmo nervioso e impaciente para una película que supuestamente va por generar suspenso y expectativa en el desarrollo narrativo.

Sin embargo, la película no deja de ser una sorpresa agradable porque muestra una capacidad logística y técnica del gremio de producción audiovisual y sobre todo se acerca a una región del país que apenas comienza a ser explorada por el cine con decisión y claridad. Las herramientas están disponibles y la operación de éstas es eficaz, pero las producciones no pueden ser simplemente una agenda o una colección personal, debe moverse algo más en el emprendimiento. A pesar de todo, aún podría ocurrir algo más durante este suceso tan particular en el cine boliviano.

Lady Bird, en lo profundo de la superficialidad

Película: Lady Bird (Greta Gerwig, 2017)
Fecha: 19 de febrero de 2018
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2018/02/lady-bird-en-lo-profundo-de-la.html

Una comedia sobre "algunas personas que no son felices". El doloroso proceso de crecer y la muestra de que no existen los giros de 360 grados, al menos no los automáticos. Estos cambios trascendentales, el inicio de la vida adulta, son lentos y tediosos...a veces interminables.

La historia se establece en un momento determinado, todo lo que ocurre antes o lo que podría ocurrir después aparece en el largometraje como referencia al momento específico. Las perspectivas desde ese momento central hacia el futuro y el pasado son las que manejan la emoción del film. Y es que sucede que las perspectivas de Christine hacia el futuro nos resultan ingenuas y cómicas, mientras que cuando los que le rodean, su familia, se fijan en el pasado por la referencia del momento de Christine, se levanta la melancolía y la tristeza. Nada resulta como se lo espera.

A partir de la segunda mitad, la película se vuelve más intensa. La narración es ligera y amena, pero son los detalles,

pequeños diálogos, expresiones y gestos añadidos los que provocan momentos cumbre en la tensión. Un guión que trabaja bien las emociones impresas en los diálogos y la estructura de la película, que tiene un flujo funcional y potente,

Quizá el punto más flaco de la película es el desarrollo de los personajes secundarios, no porque no se les de mayor o menos importancia. Sino, por las situaciones de tensión que se mencionan en el núcleo de la familia y que jamás se retoman. Como ser: la depresión del padre, el fracado profesional del hijo, el abandono de la familia de la novia del hijo. Situaciones que se quedan en la mención nada más.

El gran mérito de Greta Gerwig en su guión y dirección es la autencidad y honestidad con la que se escribe la historia, y se refleja en el mencionado flujo del guión. La película va en busca den ahondar en las cuestiones superficiales de la vida adolescente, las analiza, revisa y problematiza. Encuentra lo complejo en lo simple, no es un crítica ni un reclamo, es abordar la situación consciente de que es más que una anécdota, más que una frase. El mundo juvenil no es tan vanal e inmediato como se pensaba.

Ranking: Black Mirror – Temporada 4

Serie: Black Mirror, temporada 4 (Charlie Brooker, 2017)
Fecha: 31 de diciembre de 2017
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2017/12/ranking-black-mirror-temporada-4.html

Hace un par de días se estreno la más reciente temporada de Black Mirror, la serie creada por Charlie Brooker que busca develar los efectos secundarios de la adicción que sufrimos a las nuevas tecnologías.

En esta última entrega, resulta una presentación de la serie como un fenómeno ya consolidad, con muchos seguidores y sobre todo el reconocimiento de sus premios Emmy, ganados por el episodio de la tercera temporada "San Junípero".

El propósito de este texto es hacer un balance de los seis episodios de esta temporada y ordenarlos del mejor al menos logrado. No es mi intención dar valoraciones numéricas a cada episodio, creo que definir algo con un número en realidad no dice nada, los seis episodios se ordenan según destacan individualmente y valorando su calidad tomando en cuenta las diferencias de cada uno. Dicho eso, comenzamos. La cuenta ira del úlimo al primero, que es el que considero el mejor elaborado.

6. Metalhead

Este episodio queda como último, pero en realidad podría bien no ser tomado en cuenta en el ranking, ya que su mayor defecto es que desencaja con la idea transversal que sigue todos los capítulos de Black Mirror, incluyendo una utilización injustificada del blanco y negro, quizá sólo una cuestión estética.

Esta historia es nada más la visualización de una persecución, con muy pocos diálogos, se sitúa en un escenario de conflicto, medio bélico medio apocalíptico. A pocos minutos de comenzar, sin explicaciones de la situación de los personajes, la trama aborda a la protagonista en una escapatoria de una máquina maligna, secuencias llenas de adrenalina y terror. La mujer y la máquina serán los únicos personajes durante gran parte del episodio donde eventualmente se darán pistas sobre el contexto de la protagonista, pero sin indicar nada concreto.

Esta huída del peligro de un androide asesino al estilo de Terminator es todo lo que ocupa el episodio, y no creo que podríamos considerar al robot como un personaje, pues es una máquina sin la capacidad de comunicarse y cuya persecución es sólo parte de su programación (¿quién lo programó para eso? No sabemos), esta tensión sólo se sostiene por el suspenso que se imprime en las secuencias, e incluso esa tensión llega gastarse en algún momento. El conflicto de la historia comienza con una intención, conseguir el paquete, pero luego se convierte en la necesidad de supervivencia de la protagonista solamente, funcional en películas de acción pero se ve insuficiente conociendo las capacidades de Charlie Brooker con el guión.

El capítulo termina con un giro, como la mayoría de los episodios de Black Mirror, pero este queda flojo, sin mucho impacto, precisamente porque no se ha desarrollado de todo el contexto de los personajes, como tampoco sus anhelos y pulsiones íntimas.

5. Arkangel

Este episodio, dirigido por Jodie Foster, tiene como eje una relación madre-hija que se condimenta con un dispositivo que permite un control parental extensivo, la madre podrá saber dónde está su hija y que hace en tiempo real. El conflicto está en si ella debe usarlo o no.

El episodio comienza con un elemento muy explotable, la protección al estress y las emociones fuertes, ¿qué tan importante es la exposición a lo desagradeble e violento en nuestras vidas? ¿Qué pasaría si simplemente podríamos dejar de verlas? Ese elemento se deja a un lado muy pronto en la trama.

Pronto, avanzando el capítulo y la edad de la niña, la madre enfrentará la tentación por utilizar el dispositivo, y a la vez conservar la confianza de su hija. En realidad, la trama inicial es muy buena y la primera mitad del episodio es atrapante, pero lo que lleva a este episodio al penúltimo puesto es el desenlace apresurado y casi melodramático en el que cae la trama. Del tipo de cosas que se parecen más a un capítulo de "La Rosa de Guadalupe" que a Black Mirror.

4. Hang the DJ

El episodio que más me llamó la atención entre los tráilers, la mecanización de la dinámica romántica humana, un sistema que encuentra la pareja ideal sin excepción. Pero sobre todo, la idea de un sistema, un programa que dice "todo sucede por una razón", frase que cerró el anuncio de la fecha de estreno de la temporada.

Sin duda, la premisa de partida es interesante pero lo más fuerte aquí son los personajes, que atraviesan una misma narrativa de manera paralela, y muestra mientras tanto las características de una sociedad que vive en la comidad de la eficacia y la infali-

bilidad de un sistema computarizado. Parece ser de la raza de un episodio anterior como "Nosedive", que muestra una estética en colores vivos y brillantes, la imagen detalla una vida útopica pero el guión nos indica la incompatibilidad humana con el paraíso.

Sin embargo, el episodio cierra en un giro algo desatinado, que muestra algo inesperado pero no realmente impactante. Sin embargo, los mayores logros del episodio está en los personajes y en la relación de los protagonistas con el sistema en el que se encuentran, eso plasmado en los diálogos con sus aparatos.

3. Crocodile

Aventajando por muy poco a Hang the DJ, está este episodio cuyos elementos mejor logrados son el concepto sobre los recuerdos y el ingenio de este aparato que los recopila a partir de un relato concentrado en emociones y el desarrollo de la trama que va paralelamente entre dos personajes hasta llegar a un final trágico.

La narrativa de la historia mantiene un tensión desde el primer minuto del episodio, mientras se explican los pormenores

de esta máquina que recupera y transporta a imágenes de video los recuerdos de las personas, a la vez que sutilmente se desarrolla la situación particular de las dos protagonistas, se incrementa la tensión de la historia hasta el punto de encuentro de ambas.

Lo acertado de este episodio es que ese encuentro final es algo que se sabe desde muy temprano del episodio, y sin embargo la tensión no tiene puntos bajos ni utiliza elementos por demás en la trama para mantener esa tensión. En ese sentido, es todo lo que se puede decir del episodio, es una historia simple que funciona y tiene fuerza ya que parte de un concepto muy potente: los recuerdos y su inquebrantable relación con las emociones.

2. USS Callister

El primer vistazo de este episodio en el tráiler no era muy alentador, una historia de viajes en el espacio parecería no tener mucha disponibilidad para el estilo del Black Mirror, pero el truco está en que en ese tráiler se omite otra parte importantísima de la historia, y tenemos entonces una trama con dos historias simultáneas que comparten a un protagonista dividido en dos mundos, las diferencias entre ambos escenarios causan un efecto muy especial en este episodio, pues se trata del conflicto en estos dos mundos y la misión de contactar a ambos mediante el único puente disponible, el protagonista.

Y creo que el mayor logro en este capítulo, y es algo que me resulta muy particular, es el efecto que ocurre entre el protagonista y el proceso de identificación del espectador con ése. Tenemos dos facetas del protagonistas, muy diferentes entre sí, entonces el espectador no sabe como reaccionar frente a este personaje, pues esta dualidad deja emociones mezcladas en quien ve el episodio, él no es un héroe. Podría pasar por villano o algo así, pero las motivaciones y emociones que sólo se muestra en el otro mundo, que causan el

accionar del alter ego, dan un elemento extra a la relación del espectador, la simpatía y el desprecio compiten por sobreponerse en el juicio del público.

El episodio también tiene un desarrollo acertado e interesante, están bien elaborados los elementos de seguridad informática que se manejan, y creo que no son casuales situaciones como el parentezco con la serie Star Trek y la presencia de intérpretes como Cristin Milioti (How I met your mother/ Fargo) y Jimmi Simpson (House of Cards/West World) como parte de guiños a otros programas de televisión. La temporada comienza con este episodio y creo que estimula al espectador a continuar la temporada.

1. Black Museum

Black Museum, se lleva el primer puesto porque se concentra en la simpleza, relata tres historias cortas pero efectivas, al estilo de "White Christmas" (de los mejores episodios de la serie), y sobre todo vemos una clara intención de conectar los episodios de la serie en un universo único, cosa que podría repetirse en próximas temporadas.

Para comenzar, hay que decir que aquí sí se ve en plenitud la capacidad de Charlie Brooker en el guión, esa capacidad consiste en sembrar elementos sueltos y aislados durante el desarrollo del episodio y cosecharlos en el cierre para un giro y un desenlace de escalofrío.

Se trata de una muchacha que visita el "Museo Negro" hallado en una carretera inhóspita, allá el dueño le mostrará objetos que dan guiños a episodios desde White Bear (temporada 2), pasando por referencias a San Junípero (temporada 3), y objetos de Arkangel y USS Callister de la misma temporada 4.

Algunos de esos objetos darán lugar a relatos, quizá uno de esos merecía un episodio en extenso, que incluyen ideas

como la consciencia y qué es esa sin un cuerpo, la experiencia virtual y éterea de la red sináptica, experimentar dolor sin consecuencias físicas, y el robo del alma electrónica.

Estas historias mantienen el interés del espectador y cierran un círculo en el desenlace, donde se las cuestiones quedan resueltas y las preguntas que podrían aparecer eventualmente se responden. Creo que este es el mejor episodio de la temporada, con una ventaja significativa sobre los otros episodios a mi parecer.

La doncella, perfección técnica para una narrativa condicionada

Película: La doncella (Park Chan-wook, 2016)
Fecha: 3 de diciembre de 2017
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: pepadelokoto.blogspot.com/2017/12/la-doncella.html

Una película que cautiva por su belleza, lograda a partir de una maestría en los elementos técnicos, excelente fotografía, un sonido trabajado con propósito y un sustento también de un trabajo actoral destacable.

"La doncella" deja muchas cosas qué decir, es en realidad artístico el trabajo de la fotografía, composiciones realmente bien pensadas y trabajadas, movimientos de cámara limpios y precisos y también un trabajo exhaustivo con el color de los escenarios. Asombra a más de uno la calidad visual en la película, pero lo que me resulta más importante es que más allá de la estética, la película se permite algunas licencias durante el relato para lograr un efecto cómico que funciona meramente con lo visual. Escenas como la de las dos mujeres con el corsé o la revelación de la verdad a Sook-Hee por parte de Hideko, con una explosión de rabia que termina con casi matar a Hideko.

Esta es una historia que sucede dos veces, con una vuelta a la escena cero donde volveremos a pasar por el relato, sólo que

con elementos nuevos que tienen el objetivo de sorprender, de cerrar círculos. Pero esto se realiza en dos bloques, como que una mitad de la película se ocupa de las preguntas y la segunda de las respuestas. El punto intermedio es la confesión de Hideko. Pienso que es importante hablar de cómo se desarrolla la historia de la película, pues a pesar del excelente tratamiento estético de la película, el relato se queda algo corto y es, para mí, el punto más bajo de la película del Park Chan-wook.

Siento que esa dinámica de ocultar para revelar después, que funciona durante toda la película, limita de alguna manera la historia, y lo digo refiriéndome al concepto, no precisamente criticando la película. Lo que me mueve por esa situación es que la película ocurre por lo que no vemos y lo que no escuchamos, para luego darnos la pista que faltaba, llenamos el rompecabezas sin esfuerzo, con todas las piezas colocadas por sí solas. Los mismos momentos del relato se dan por otras perspectivas, otras posiciones y ángulos de cámara (interesante recurso que utiliza el director para dejar marcada esa noción), y donde se añaden los momentos "a puertas cerradas", ahí es donde una gran parte de la película, la primera mitad, queda como algo complementario. Ahí se pierden fragmentos de la película, porque no importa la belleza de las imágenes o el concepto de sonido, esas escenas dejaron de importar, ya no tiene relevancia una vez que la verdad se ha revelado, son como escenas de mentira, que en la narrativa global no sirven, no trascienden más que por lo técnico. Es una narrativa que limita y condiciona la historia, que lejos de dejar huecos en la historia, la tiene rellenada, deja cosas importantes para las sobras, todas esas escenas que son parte de la mentira de Hideko y el "Conde", terminan estando por demás.

Esa es una apreciación muy específica a la herramienta, al recurso. En el caso de "La doncella", la narrativa se mantiene a flote porque se recupera del inicio de la película el conflicto

inicial, el tío de Hideko y sus métodos implacables, que parecían haber sido rodeados muy fácilmente hasta cierto momento. Otra cosa que podría observar es el final, que parece ser esa puerta que no se cierra, que se golpea con el marco varias veces antes de estar asegurada. Utilizando el recurso del sonido, se cierra con los respiros de Fukiwara y encuadres de los personajes, pero luego pasamos a una escena bastante cliché de los protagonistas y el caso desde el viaje en barco, y un uso de la máquina que desencaja con lo orgánico que es el resto de la película, luego la escena del triunfo del amor para finalizar de una vez la conclusión, es realmente agotador. Para mí, la primera secuencia de cierra era funcional y sobre todo continuaba con una herramienta que es de lo más destacado en el sonido, eso lo desarrollaré a continuación.

En tres ocasiones aparece un recurso simplemente brillante, que creo es de los mayores logros de la película, pues derriba las barreras entre la pantalla y el espectador. En momentos de alta tensión de la película, el volumen va en un incremento paulatino, a la par de la tensión de la escena se va creando un ambiente que incomoda directamente al espectador y eso ocurre por que son situaciones muy relacionados con el cuerpo, y la decisión conceptual desde el sonido es amplificar las sensaciones auditivas desde lo que ocurre con el cuerpo, no los diálogos, no el ambiente. Son sonidos que no cargan una subjetividad, un motivo o intención, al llegar el momento de máxima tensión de la escena, es tan fuerte ese "ruido corporal" que deja sensaciones incontrolables en el espectador, así ocurrió con migo. Respiración, gemidos y sobre todo el sonido de los dientes, su papel se hace importante por su coordinación con el resto de la escena y su imperceptible entrada a la sensibilidad del espectador que demuestra una planificación y un trabajo arduo tanto creativa como técnicamente, en busca de crear un ambiente pensado específicamente.

Raw (Crudo), posibilidad poética para el canibalismo

Película: Raw (Julia Ducournau, 2016)
Fecha: 3 de diciembre de 2017
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2017/12/raw-crudo-posibilidad-poetica-para-el.html

"C'est grave" será la frase que defina el punto de inflexión entre la manifestación de los síntomas y la transformación definitiva en la metamorfosis de una joven estudiante de veterinaria, que conocerá el sabor y el placer de la carne (término ambiguo en esta película) durante sus primeras experiencias universitarias, un traumático proceso de adaptación y extravío que vivirá Justine, la protagonista.

La película alcanzó gran reconocimiento a nivel mundial, sobre todo por la presencia de lo grotesco, de esa sangre espesa y pegajosa que ha incomodado a tantos. Normalmente, no recomendaría una película cuyo mayor atractivo es lo extravagante, en este caso lo grotesco y visceral. Pero, luego de darle la hora y media necesaria a esta película, no me arrepiento de verla y la recomiendo por su historia, que esconde una pasión muy personal de su autora (al menos así me parece). No me resulta para nada una película de terror, a pesar por su uso de la sangre y el suspenso. Puede pasar como un thriller psico-

lógico, con la particularidad de que se basa en una situación muy anclada en la realidad: la adaptación a un mundo superficial y concentrado en lo inmediato y lo pasajero. El mundo del vicio, el éxtasis y el sexo casual, experiencia de emociones fuertes durante la anestesia narcótica.

La entrada a ese mundo significa la pérdida de la inocencia, el cuestionamiento de la personalidad propia y la traición de algunos principios. Todo ese proceso doloroso en el que el personaje se transforma por su incompatibilidad con su ambiente se retrata de una manera acertada, creativa y con una fuerte metáfora: la antropofagia.

Explicado ya, es necesario reiterar que la historia es uno de los puntos fuertes de la película. Ese elemento se refuerza aún más con un guión bien estructurado y un montaje logrado en su totalidad. El relato sigue un ritmo donde la tensión no tiene muchos puntos bajos, partimos desde un plano general bastante largo, la tensión crece hasta dejarnos con una pregunta cuya respuesta encontraremos mucho más tarde, desde entonces se utilizarán los recursos para mantener la tensión, jugando con la intensidad como parte de una dinámica entre el exceso y la calma del remordimiento, entre la borrachera y la resaca. La duración de la película está llena de momentos fuertes y me atrevo a decir que muy poco o nada está de sobra en el montaje de la película.

Otro punto importante, también que apoya y hace funcionar efectivamente a los elementos anteriores (historia y ritmo del guión/montaje), es la música de Jim Williams. La música mantiene ese código de la intensidad, un claro ejemplo es la pista "Finger Scene", que parte de la calma para cortar y abruptamente dar con la melodía que maneja los momentos de mayor tensión. Logra el efecto preciso para contribuir a una narración dinámica e impactante. Lo que más me sorprende es que el sountrack de esta película sale del marco de

otros trabajos de Williams, hay un evidente cambio, lo que demuestra un esfuerzo del autor y lo oportuno de su trabajo en el resto de la producción.

En esos tres ejes se maneja una película que, más allá de su recepción en el público, tiene mucho que ofrecer.

Adaptation, el guion al poder

Película: Adaptation (Spike Jonze, 2002)
Fecha: 28 de septiembre de 2020
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2017/09/adaptation-el-guion-al-poder.html

El guión en el guión, la historia dentro de la historia, el cine en el cine. Charlie Kaufman (y Donald Kaufman) escribe y protagoniza (personificado por Nicolas Cage) una película que resulta pasar por una abstracción del cine mismo. La película refleja su propio origen, el guión y cómo se llega a dar con éste. El fin y el inicio del cine enfrentados, se ataron los cabos sueltos de una manera poco ortodoxa.

Por ser un largometraje de características distintivas, no puedo proceder con una reseña usual. No creo que se pueda extraer muchos síntomas cinematográficos de esta pieza, somos parte de una puesta en escena evidente, que sólo se sostiene por los diálogos y la voz en off de los personajes. Aquí el guión es quien sostiene la película por medio de un proceso de "ver a través" de lo que está en la pantalla. El guión ha tomado el poder y quiere demostrarnos de lo que es capaz.

Y así me parece, el personaje y su lucha por dar por con un guión funcional, su imposibilidad por hacer algo que se

acerque a las complejidades y deleites del cine como arte, el contraste con la fórmula mágica del otro cine, la sencillez y efectividad. Todo eso nos mantiene a una distancia de la historia de la pantalla, sabemos que algo más se está manifestando. Es un manifiesto del guionista, que se representa por esta dualidad entre estas dos posiciones, la lucha interna de un hombre que va desde las complicaciones que provoca la fantasía y la abrumadora ansiedad por escribir hasta la amplia guerra de los cines (si es que existe tal cosa).

Las muestras están ahí, los trucos, los enganches clásicos, el giro y un "deus ex machina" infaltable, somos susceptibles a todos esos elementos, aún nos sorprendemos por esos trucos de magia que tantas veces hemos visto. Y todo estrictamente ligado a la realidad. Una muestra explícita del poder del guión, un personaje frustrado por su falta de ingenio para escribir el guión es la partida perfecta para esta ingeniosa y magistral clase de adaptación o "cómo escribir un guión".

El Séptimo Continente, el desencanto en tercera persona

Película: El Séptimo Continente (Michael Haneke, 1989)
Fecha: 6 de septiembre de 2017
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2017/09/el-septimo-continente-el-desencanto-en.html

La Ópera Prima de Michael Haneke es una historia de desencanto en el epicentro de la sociedad, la familia. El argumento está tratado por una narrativa muy bien pensada y trabajada, se manejan códigos durante el largometraje para mantener en tránsito la historia que tiene cargas filosóficas muy fuertes, un desencanto del mundo por una existencia vacía y una reacción rádical frente a la insignificancia de la vida.

La característica más importante es a mi parecer el trato con los personajes, tres personajes que en ningún momento se muestran en un afán introspectivo, los conocemos solamente por lo que vemos que hacen, a una distancia establecida por la cámara. Las cartas son los únicos momentos de "auto reconocimiento" (si es que aplica el término) en la película. Pero incluso ahí sólo se desarrolla información de segundo plano, alejada de lo que sucede dentro de las mentes de los padres de la familia, esa idea que provoca el fatal desenlace de la película.

Al menos, tratándose de un concepto tan complicado como el desencanto absoluto del mundo, se necesitaría una visión personal e introspectiva de los protagonistas, pero no hay lugar para eso en la película de Haneke, y eso es lo maravilloso del film. La historia en la tercera persona, esa distancia, esa sólida barrera entre los protagonistas y el espectador, no se trata del desencanto como un proceso, una fórmula o un episodio, es el desencanto como un virus, una enfermedad de varios sintomas, algunos que quizá adolescemos todos. Las enfermedades no tienen motivos, razones o explicaciones, tal como lo que sucede con la familia de "Der Siebente Kontinent".

Los códigos, destaco mucho la maestría con la que Haneke utilizá recursos visuales y sonoros repitiéndolos durante la trama para dar puntos de tensión en una trama que siempre estás siguiendo de manera apurada, intentando no perder el hilo de la historia. Estos son los códigos que he identificado.

- Encuadre de los objetos, los objetos - es decir pertenencias - siempre están filmadas en encuadres cerrados, dándoles una importancia, un protagonismo. De cierta manera, las pertenencias son un personajes también, pasan por una transformación, tienen un propósito y además llegan a un desenlace en la destrucción que se filma con el mismo código.
- Música "upbeat" como antesala del drama, esto es algo muy evidente, su utilidad es esa, la de marcar algo. Las canciones pop se hacen presentes antes de un quiebre, un conflicto, un momento de tensión, esto se repite en la película y causa un efecto de contraste extraño, pues la música adhiere una emoción particular, que se raspa con la expectativa de que algo ocurrirá en breve.
- El rezo de la niña, en tres ocasiones tenemos a la niña de la familia haciendo una oración corta que deja algo en suspen-

so, una idea, una pista o todo el argumento de la película. "Querido dios, haz que sea buena para que entre al cielo".

Una película que vale la pena ver y volver a ver, encierra en ella una mirada valiente y elaborada de un mundo decadente. Por último, no tengo idea del por qué del título, quizá me perdí algo pero al final no logré encontrar la relación, quizá también es una referencia que no entiendo. Se aceptan sugerencias.

The Leftovers, la última partida y un aterrizaje forzoso

Serie: The Leftovers (Damon Lindelof, 2015 – 2017)
Fecha: 21 de julio 2017
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2017/07/the-leftovers-la-ultima-partida-y-un.html

Esta vez comencemos por el final. El final de la segunda temporada de The Leftovers fue algo perfectamente funcional, a pesar de la utilización de ese extraño recurso narrativo de Kevin y su visista a un incoherente mundo alterno (que se utiliza dos veces en la misma temporada), fue un final que de alguna manera cerraba el círculo para los problemas en común que afectaban en la familia Garvey desde la primera temporada. Pero en la tercera última temporada se retoman (a veces forzadamente) y se sacan de la galera nuevos conflictos que tampoco consiguen una resolución hasta el último episodio. Realmente, no sucede nada.

Conocemos a Damon Lindelof, la mayor parte por su conocida serie Lost, que extendía el suspenso de su premisa inicial hasta el extremo de utilizar recursos absurdos y que parecía que trataban de "verle la cara" al público. Lo positivo es que The Leftovers no llegó a eso, la serie cumplió con su ciclo

como tuvo que hacerlo y tuvo muchos puntos altos. Esos los expondré más adelante.

The Leftovers comenzó con mucha ambición, ese contraste con esta familia que a pesar de no haber perdido a los suyos (al menos hasta donde sabe la mayoría), está tan incompleta como las otras familias cuyos seres queridos se desvanecieron un 14 de octubre. Es una premisa increíble, y el retrato humano con la crudeza y honestidad que se muestra a lo largo de la temporada es magnífico, todo eso con el condimiento de lo sagrado y la locura que acecha al protagonista de la serie. Creo que esa primera temporada es algo de lo mejor que he visto en televisión.

La segunda temporada lleva a los personajes principales de la serie hasta un nuevo escenario, donde se añaden personajes nuevos y otros ya conocidos. Tenemos un duda que no se responde hasta el final de la temporada y la revelación se da de manera estupenda, eso sucede porque ee recurso se trabajo bien a lo largo de la temporada. Al final de la temporada vemos por primera vez la situación de Kevin Garvey y su estancia entre la muerte y la resurrección. Es algo complicado, a mí me parecio un tanto absurdo, pero termino funcionando aún a pesar de que se reutiliza el recurso, la inconsistencia en el relato por ese recurso se ablanda por el misterio bien develado en un buen episodio final donde sucede esa secuencia final donde la familia Garvey se reune con miras a un futuro menos incierto. Leí por ahí que estos cambios, que resultan a veces bruscos, se dieron porque a pesar de que la serie llamó mucho la atención por su particular estilo, no adquirió muchos seguidores, lo que se traduce en no muchos ingresos y presupuesto a disponer.

Entonces, luego de ese final comenzamos en una nueva temporada donde se detonan varias bombas para crear una expectativa que mantenga al espectador en su asiento durante otros diez (esta vez fueron ocho) capítulos más. Está la promesa del fin del mundo, algo sucederá en este séptimo aniversario

del 14 de octubre. Segundo, el libro de Matt y Michael. Tercero, el bebé de Nora, ahora en manos de su madre biológica. Podemos decir que fácilmente se dejó de un lado a Jill y Tom en esta temporada, pues sus apariciones son fugaces y sin relevancia, habiendo sido personajes complicados y capaces de una historia propia en las temporadas uno y dos. Una lástima.

Lo que sucede con estas líneas narrativas, las que se toman ya seleccionadas sobre otras que se desechan o dejan sin efecto como la mencionada, no llegan a una conclusión. Y así sucede, la promesa del suceso trascendental en el 14 de octubre no llega a darse, simplemente no sucede nada, lo cual es valido. Pero se enfocan siete episodios de la temporada en ese preciso día y llegado el momento no pasa nada importante. El libro, el libro es un recurso totalmente desperdiciado. Tal como sucedió en la temporada, este nuevo evangelio, testimonio de lo sagrado e incomprensible de la vida de Kevin Garvey, se convierte de pronto en una novela romántica donde sólo hay cabida para su relación con Nora Durst. Siguiendo con Nora, otra arista importante, la que lleva a los personajes a Australia, ese vacío que dejó la desaparición de su familia en el Rapto y la reciente renuncia a su bebé, eso queda en un pico que toca lo melodramático y se corta abruptamente por un nuevo episodio del limbo entre la vida y la muerte de Kevin.

El último episodio, tal como toda la temporada, están un montón de secuencias innecesarias de Kevin tratando de "hacerse al loco" con Nora luego de muchos años. Todo eso para culminar en una escena del enfrentamiento de la desnudez del alma entre dos seres humanos. Me pareció genial como termina la historia de Nora, con el viaje al mundo de los que desaparecieron el 14 y la confrontación con su incompatibilidad con ese mundo. Esa sí que hubiera sido una tremenda última temporada, pero sólo quedó en una mención, algo que se dijo. La tercera temporada mantiene muchos elementos que son de

lo mejor de la serie, algunos otros llegan a quebrarse como el uso de la música en esta temporada. La secuencia del hombre desnudo que toma el poder del submarino con música a todo volumen no pasa para mí de una excusa, y además una excusa incoherente.

Aún me parece que es un buen show de televisión, Lindelof tiene muchas virtudes en sus historias. Pero, si me tocara hacer la recomendación de la seria, no me molestaría sugerir que sólo se vean las dos primeras temporadas

Ahora sí, lo bueno:

La serie ofrece muchas características que hacen que valga la pena verla.

Primero, la temática. The Leftoves aborda conceptos muy concretos y básicos en la vida humana, como ser la muerte, la fe, la esperanza, lo inexplicable y la incapacidad de tener todas las respuestas. Es una serie sobre las creencias, esas que nos sostienen. Las creencias que nos mantienen vivos y como éstas se derrumban.

Segundo, los personajes. Hay personajes exquisitamente construídos en la serie, que atraviesan por ese derrumbamiento de sus creencias con la carga de sus condiciones particulares. Los personajes de los Garvey sobre todo son de esos personajes que uno quiere decifrar a como de lugar, pero no deja de sorprenderse con cada detalle nuevo que sueltan a lo largo del relato. El episodio penúltimo de la primera temporada es de lo mejor de la serie, condensa todas las preguntas que uno se hace pero en realidad no espera ver resueltas, y deja una sensación más de angustia, porque ellos que se mantuvieron aparentemente completos el 14 de octubre también han perdido todo, perdieron la fe.

Tercero, The Guilty Remanents. Son uno de los personajes, porque toda la identidad de ese grupo se transporta a un personaje durante las dos primeras temporadas, más enigmá-

ticos e interesantes que he visto. En la primera temporada comienzan una misión de mensaje que implica una mirada fría y cruda a la naturaleza humana. Las maquiavélicas medidas que toman estos villanos/mártires/héroes/desquisiados son un condimento que llega hasta la segunda temporada y quizá es lo que hizo falta en la tercera.

Cuarto, al música. La música de Max Richter es algo muy bello y además poderoso para la serie, un simple arpegio enaltece la angustia a la que te llevan los momentos más impactantes de la serie. Recomendadísimo el soundtrack. Además, se utiliza de manera muy acertada la música (al menos en las dos primeras temporadas) con intérpretes que van desde Nina Simone, pasando por The Black Keys hasta Metallica played by four Cellos de Apocalyptica. Esta es una decisión de los creadores, se nota porque se respetan los estilos de cada temporada aunque las secuencia esté en otra. Como el fragmento de Laurie previo a al primera temporada donde volvemos a los Cellos que caracterizaron su paso por los Guilty Remanents.

Una serie con mucho que ofrecer, más allá de un artefacto de entretenimiento. Es una muestra de la reflexión de los aspectos más elemetales de nuestra humanidad.

Alps, hacer ajeno lo propio

Película: Alps (Yorgos Lanthimos, 2011)
Fecha: 26 de junio de 2017
Publicación: Pepa de Lokoto
Link: http://pepadelokoto.blogspot.com/2017/06/alps-hacer-ajeno-lo-propio.html

"Cuando el final está aquí, los "Alps" están cerca", un grupo de cuatro personas que se ocupan de tomar en lugar de los fallecidos en familias que no logran superar su pérdida. Es el tercer largometraje del griego Yorgos Lanthimos, una historia sobre la vida posterior a la muerte, esa que le toca a los que siguen vivos.

Pero, aunque la existencia y la muerte son un tema importante en Alps, la película es una muestra de la relación conflictiva entre lo ajeno y lo propio. Esa relación de "yo" y "el otro" que se ve quebrantada por la muerte. Todo eso con el condimento de los suplantadores que salieron de la mente de Lanthimos, quienes dejan en evidencia la naturaleza más básica de las correspondencias interpersonales.

Los personajes, dos hombres y dos mujeres que cumplen con sus rutinas laborales a diario, ya sea la de enfermero, conductor de ambulancia, gimnasta o entrenador de gimnasia, como también cumplen con sus roles durante las reuniones de

"Alps", donde analizan sus posibles "clientes" y deciden quién se hará cargo de cada suplantación, tienen una disfunción en su vida privada, la cual se divide en la personificación de diferentes personas, no tenemos pista alguna de quienes son estas personas, no se vierte ningún detalle de su identidad real.

Podemos ver a la protagonista del film durante varias de esas suplantaciones y cada uno de sus roles es convincente, ella parece no tener ninguna cualidad "propia", nada que le pertenezca, es una forma predispuesta a asumir el papel que le asignan en Alps, tiene un anhelo por esos roles ajenos, el vacío que tiene ella hacen que las suplantaciones sean indispensables en su vida.

Esa pulsión por la adaptación a un rol, por la personificación de una identidad ajena. Todos los miembros de Alps sufren del mismo mal, compiten por los roles, necesitan cada vez más. "¿Cuál es tu actor de hollywood favorito?" esa es una preocupación principal para los "Alps". Es su ausencia propia la que los mueve a completar el vacío ajeno, el sufrimiento de otras personas por la ausencia de alguien más.

Estas suplantaciones son igualmente o incluso más necesarias para las familias de los fallecidos, ellos son quienes construyen el personaje, quienes corrijen las fallas de los Alps hasta que logren una interpretación perfectamente convincente (un error le cuesta caro a cualquiera de los suplantadores), una interpretación que llene el vacío que han dejado sus parientes al partir.

Pero, ¿dónde está ese vacío? la ruptura del vínculo entre el propio y el ajeno significa el eco permanente, la soledad de una voz que no encuentra respuesta, pero esto sólo sucede en quien continúa concentrado en la correspondencia. Ellos necesitan de ese otro que los escuche, la pérdida de lo ajeno significa un daño inevitable en lo propio para estas personas. La ausencia sólo existe en ellos, es una ausencia propia que sólo

puede completarse con ese pedazo que no depende de ellos, la presencia de un ente ajeno.

Cuando la protagonista es expulsada del grupo, ella se verá llena de ese vacío (sí, es un oxímoron), pues ya no queda nada más. Imposibilitada de ocupar un lugar, de interpretar un rol, ella intenterá interrumpir en ese mundo ajeno que ya no la permite, irónicamente porque es extraña a ese sistema.

Porque lo desconocido que representa y todo lo que podría ser propio en ella no encaja con ese conjunto ajeno. Porque ella no ha formado parte de ese intercambio donde se enredan las características de lo propio y lo ajeno, dos elementos que a pesar de ser contrarios no pueden dejar de estar juntas.

Es una codependencia, ellos figuran el rol pero necesitan apropiarse de lo ajeno, y a la vez hacer ajeno lo propio. Es algo que vemos durante la película. Lo que buscan quienes utilizan el servicio de los Alps es ser parte de ese mundo privado e íntimo de los ajenos, quieren irrumpir en él, entrar por la fuerza y hacerlo suyo de alguna manera. Están los padres que sólo quieren ver a su hija con su novio en una íntima demostración de afecto para ser testigos y poder entrar a esa vida privada, la anciana que a pesar de estar ciega, sólo necesita encontrar a su marido con su mejor amiga en la cama para entrar y golpearlos a ambos.

Estos que se benefician de la suplantación sólo quieren enredarse más en estos dos polos de las relaciones interpersonales, que ansiamos mezclar incesantemente porque al explorar lo ajeno, aunque haciéndolo por la fuerza, estamos manteniendo vivo lo propio. Tememos a esa ausencia y no podemos soportarla. El cuadro del que extrae Lanthimos esta película es ese incesante juego de pérdidas, reemplazos, ausencias y complementos que vivimos a diario.

Sólo debemos evitar que se cierren las puertas, como sucede con la protagonista de la película. Sin lo ajeno se marchita

lo propio, se agranda el vacío y se muere sin espacios que se completen, con un vació donde no se divisan límites, donde no hay nada para recuperar.