

Los resultados

<i>Holy Motors</i> (Leo Carax)	15
<i>El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas</i> (Apichatpong Weerasethakul)	9
<i>El caballo de Turín</i> (Béla Tarr)	9
<i>Amor</i> (Michael Haneke)	8
<i>Copia certificada</i> (Abbas Kiarostami)	8
<i>Un toque de violencia</i> (Jia Zhangke)	8
<i>El árbol de la vida</i> (Terrence Malick)	7
<i>Leviatán</i> (Lucien Castaing-Taylor y Verena Paravel)	7
<i>Boyhood</i> (Richard Linklater)	6
<i>Jauja</i> (Lisando Alonso)	6
<i>La vida de Adèle</i> (Abdellatif Kechiche)	6
<i>Misterios de Lisboa</i> (Raúl Ruiz)	6
<i>Tabú</i> (Miguel Gomes)	6
<i>The Master</i> (Paul Thomas Anderson)	6
<i>Es duro ser Dios</i> (Aleksei German)	5
<i>Post Tenebras Lux</i> (Carlos Reygadas)	5
Un método peligroso (David Cronenberg)	5
Fuera de satán (Bruno Dumont)	4
<i>Una separación</i> (Asghar Farhadi)	4
<i>Whiplash: Música y obsesión</i> (Damien Chazelle)	4
<i>Cavalo Dinheiro</i> (Pedro Costa)	4
<i>Antes del anochecer</i> (Richard Linklater)	3
<i>De dioses y de hombres</i> (Xavier Beauvois)	3
<i>El profundo mar azul</i> (Terence Davies)	3
Érase una vez en Anatolia (Belge Ceylan)	3
<i>La caza</i> (Thomas Vinterberg)	3
<i>Las aventuras de Tintín: El secreto del unicornio</i> (Steven Spielberg)	3
<i>Norte, el fin de la historia</i> (Lav Diaz)	3
<i>The Act of Killing</i> (Joshua Oppenheimer)	3
<i>No es una película</i> (Jafar Panahi)	3
<i>Balada de un hombre común</i> (Joel Coen e Ethan Coen)	2
<i>Carlos</i> (Olivier Assayas)	2
<i>César debe morir</i> (Paolo & Vittorio Taviani)	2
<i>Cosmópolis</i> (David Cronenberg)	2
<i>Drive</i> (Nicholas Winding Refn)	2
<i>El círculo roto</i> (Felix van Groeningen)	2
<i>El gran hotel Budapest</i> (Wes Anderson)	2
<i>El lobo de Wall Street</i> (Martin Scorsese)	2
<i>Ella</i> (Spike Jonze)	2



<i>En otro país</i> (Hong Sang-soo)	2
<i>Film Socialisme</i> (Jean-Luc Godard)	2
<i>Ida</i> (Pavel Pawlikovski)	2
<i>La gran belleza</i> (Paolo Sorrentino)	2
<i>La inmigrante</i> (James Gray)	2
<i>La última vez que vi Macao</i> (João Pedro Rodrigues y João Rui Guerra da Mata)	2
<i>Los amantes</i> (James Gray)	2
<i>Mátalos suavemente</i> (Andrew Dominik)	2
<i>Pasión</i> (Brian de Palma)	2
<i>Primicia mortal</i> (Dan Gilroy)	2
<i>Sangre de mi sangre</i> (Joao Canijo)	2
<i>Spring Breakers</i> (Harmony Korine)	2
<i>Tres hermanas</i> (Wang Bing)	2
<i>Vamos a jugar al infierno</i> (Sion Sono)	2
<i>¿Y ahora? Recuérdame</i> (Joaquim Pinto)	1
<i>4: 44 El último día en la tierra</i> (Abel Ferrara)	1
<i>A field in England</i> (Ben Wheatley)	1
<i>Adiós al lenguaje</i> (Jean-Luc Godard)	1
<i>Al cine con amor</i> (Steve James)	1
<i>Aún no han visto nada</i> (Alain Resnais)	1
<i>Autobiografía</i> (Nicolae Ceaucescu)	1
<i>Bellflower</i> (Evan Glodell)	1
<i>Jasmine*</i> (Woody Allen)	1
<i>Camille Claudel 1915</i> (Bruno Dumont)	1
<i>Cold Fish</i> (Sion Sono)	1
<i>Correspondencias</i> (José Luis Guerin y Jonas Mekas)	1
<i>Cut</i> (Amir Naderi)	1
<i>De tal padre, tal hijo</i> (Hirokazu Koreeda)	1
<i>Deberás amar</i> (Terrence Malick)	1
<i>Django desencadenado</i> (Quentin Tarantino)	1
<i>El cazador</i> (Rafi Pitts)	1
<i>El cisne negro</i> (Darren Aronofsky)	1
<i>El cuaderno de barro/Los pasos dobles</i> (Isaki Lacuesta)	1
<i>El espía que sabía demasiado</i> (Tomas Alfredson)	1
<i>El extraño caso de Angélica</i> (Manoel de Oliveira)	1

\* El título original en inglés es *Blue Jasmine*.

# ¿Qué nos dicen los sobre el CINE

<i>El francotirador</i> (Clint Eastwood)	1
<i>El lugar donde todo termina</i> (Derek Cianfrance)	1
<i>El mudo</i> (Diego Vega y Daniel Vega)	1
<i>El puerto</i> (Aki Kaurismaki)	1
<i>En un lugar sin ley</i> (David Lowery)	1
<i>Encontré al diablo</i> (Kim Ji-Woon)	1
<i>Ex Drummer</i> (Koen Mortier)	1
<i>Fausto</i> (Alexander Sokhurov)	1
<i>Frances Ha</i> (Noah Baumbach)	1
<i>Frío en julio</i> (Jim Mickle)	1
<i>George Harrison: Living in the Material World</i> (Martin Scorsese)	1
<i>Gravedad</i> (Alfonso Cuarón)	1
<i>Inside</i> (Zeki Demirkubuz)	1
<i>Interestelar</i> (Christopher Nolan)	1
<i>J Edgar</i> (Clint Eastwood)	1
<i>Jajouka, Something Good Come to You</i> (Marc y Eric Hurtado)	1
<i>La casa Emak Bakia</i> (Oskar Alegria)	1
<i>La jaula de oro</i> (Diego Quemada-Díez)	1
<i>La otra tierra. Crónica de una visión</i> (Edgar Reitz)	1
<i>La piel que habito</i> (Pedro Almodóvar)	1
<i>La venganza de una mujer</i> (Rita Azevedo)	1
<i>La vida según Attenberg</i> (Athina Rachel Tsangari)	1
<i>Las canciones</i> (Eduardo Coutinho)	1
<i>Las nieves del Kilimanjaro</i> (Robert Guédiguian)	1
<i>Le quattro volte</i> (Michelangelo Frammartino)	1
<i>Li'l Quinquin</i> (Bruno Dumont)	1
<i>Los colores del destino</i> (Shane Carruth)	1
<i>Medianoche en París</i> (Woody Allen)	1
<i>Melancolía</i> (Lars von Trier)	1
<i>Misión Europa</i> (Sebastián Cordero)	1
<i>Morir como un hombre</i> (João Pedro Rodrigues)	1
<i>Mud</i> (Jeff Nichols)	1

<i>Nainsukh</i> (Amit Dutta)	1
<i>Nebraska</i> (Alexander Payne)	1
<i>O Gebo e a Sombra</i> (Manoel de Oliveira)	1
<i>Operación Skyfall</i> (Sam Mendes)	1
<i>Out</i> (Roe Rosen)	1
<i>P3nd3jo5</i> (Raúl Perrone)	1
<i>Redemption</i> (Miguel Gomes)	1
<i>Salvo</i> (Fabio Grassadonia y Antonio Piazza)	1
<i>Seeking The Monkey King</i> (Ken Jacobs)	1
<i>Sentados frente al fuego</i> (Alejandro Fernandez Almendras)	1
<i>Shame: Deseos culpables</i> (Steve McQueen)	1
<i>Solo Dios perdona</i> (Nicholas Winding- Refn)	1
<i>Soy un fantasma</i> (H.P. Mendoza)	1
<i>Star Trek: En la oscuridad</i> (J.J. Abrams)	1
<i>The Tribe</i> (Miroslav Slaboshpitsky)	1
<i>Three Exercises of Interpretation</i> (Cristi Puiu)	1
<i>Tierra de los padres</i> (Nicolás Prividera)	1
<i>Timbuktu</i> (Abderrahmane Sissako)	1
<i>Triste San Valentín</i> (Derek Cianfrance)	1
<i>Un reino bajo la luna</i> (Wes Anderson)	1
<i>Vicio propio</i> (Paul Thomas Anderson)	1
<i>Vidrios partidos</i> (Victor Erice)	1
<i>Viola</i> (Matías Piñeiro)	1
<i>Wetlands</i> (David Wnendt)	1
<i>White Epilepsy</i> (Philippe Grandrieux)	1
<i>Zanj Revolution</i> (Tariq Teguia)	1

Ricardo Bedoya y José Carlos Cabrejo

# Los RESULTADOS de la programación contemporánea?

▶ *Copia certificada*

Foto: www.undermgzn.com



**JC:** La más votada, de lejos, es *Holy Motors*. Después vienen títulos como *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas*, *Copia certificada*, así como *El caballo de Turín*, *Un toque de violencia*, *Boyhood*, *El árbol de la vida*, *Jauja*, *La vida de Adèle*, *Leviatán*, *Misterios de Lisboa* o *The Master*. Estas son las películas favoritas de los encuestados de la primera mitad de esta década, que abarca el periodo 2010-2014.

Desde que empezaron a llegar las listas, me llamó bastante la atención que el primer puesto de lejos sea *Holy Motors*, una posición a mi parecer bien merecida. Esta película creo que recoge en gran parte la sensibilidad que se puede encontrar en el cine contemporáneo. Incluso desde antes de 2010 ya se habla de toda una serie de películas que tienen una preocupación muy importante por el asunto del cuerpo y justamente es una cinta que se encarna en la corporeidad de Denis Lavant, la que va reflejando toda una serie de posibilidades expresivas como en la secuencia de animación, en el pasaje musical que comparte con Kyle Minogue, o en aquellos momentos en que se contrasta su apariencia monstruosa con la belleza de Eva Mendes.

**RB:** Es una película que habla del cine como fascinación, obsesión; de su persistencia en la mente y los sentidos. Vemos multiplicaciones, escisiones del cuerpo; pero también su confrontación con los espacios. La disposición del cuerpo en el espacio es el tema central de la puesta en escena cinematográfica. Y esta película reflexiona sobre ello. Cómo fueron vistos los cuerpos y los espacios en distintos periodos de la historia del cine: en el realismo poético francés, en el cine fantástico, en la *nouvelle vague*. En la sensibilidad o el desencanto de la pos nueva ola. No olvidemos que Leos Carax es un descendiente de la nueva ola. O

un huérfano. Su elegía se concentra en recuperar algunos espacios míticos del París de la modernidad filmica.

Es bien interesante cómo *Holy Motors*, una película acumulativa y barroca, contradice lo que fue la tendencia dominante del cine en la década pasada, la del minimalismo, la austeridad, la distancia, el plano fijo, la quietud. *Holy Motors* es una celebración de las intensidades físicas, del movimiento corporal. De los gestos enérgicos o de las caminatas erráticas, como las de M. Merde. El cuerpo de Denis Lavant impone su presencia y le da a *Holy Motors* un carácter nervioso, transformista, por momentos convulsivo.

Lo mismo ocurre con la película que está en segundo lugar, *Copia certificada*, de Kiarostami, que deja a un lado las experiencias radicales del iraní, las de *Five o de 10 on ten*, o incluso de sus películas anteriores, en las que la fijeza de la cámara parecía aspirar a un grado cero de la escritura, a la disolución de los efectos de estilo y a la desaparición del director.

**JC:** Claro, esas películas de la década pasada fueron la progresión de los experimentos en que Kiarostami confundía el documental y la ficción, muy inspirado en el neorealismo italiano: *¿Dónde está la casa de mi amigo?*, *A través de los olivos*, *Close-up*, *El sabor de las cerezas*. Lo que caracterizó también a otros cineastas iraníes, como esos registros de lo cotidiano, de historias elementales, que estuvieron presentes en cintas de Jafar Panahi como *El globo blanco*, *El círculo* o *El espejo*. En la década final de siglo pasado, el Dogma 95 y sus películas en DV, de desaliñada apariencia 'documental', también fueron el paso previo no solo de esas cintas radicales de Kiarostami que mencionas, sino también de otras ficciones de orientación minimalista con una estética que recuerda el trabajo de grandes documentalistas. Cuan-



do uno ve *Los muertos* de Lisandro Alonso piensa en la representación de la naturaleza en el cine de Robert Flaherty.

Pero si en la década pasada, Kiarostami estaba buscando ese 'grado cero' de la escritura cinematográfica, en efecto, lo que se nota en una película como *Copia certificada* es, más bien, el encanto por el deliberado artificio.

## Lo barroco

**RB:** *Copia certificada* es un juego de apariencias, un laberinto que tiene algo de romántico y novelesco. ¿Qué está pasando con esa pareja?, ¿qué tipo de relación mantienen esos personajes?, ¿están representando una ficción? No es casual que Kiarostami privilegie aquí las trayectorias de los cuerpos y su inscripción en el espacio. Son dos personajes transitando por una Italia bellísima mientras descubren un mundo, como Ingrid Bergman y George Sanders en *Viaje a Italia* de Rossellini. Si en sus películas anteriores Kiarostami miraba la 'realidad' a través de la ventana, en *Copia certificada* la contempla reflejada sobre un espejo. Es una película sobre lo especular que rompe con las tendencias de austeridad y estilos 'sustractivos' de la década pasada.

**JC:** En el caso de *Copia certificada*, yo siento que hay una sensibilidad barroca, pero no en un sentido de recargamiento estético, visual, sino en un sentido más literario. Toda esa confusión al interior de la ficción de lo que es real o no, de lo que es artificio o no, de lo que es una apariencia o no, o de cómo lo teatral por medio de sus propios artificios expone una verdad, son planteamientos que remiten a esas preocupaciones renacentistas, que están presentes en las obras de autores como William Shakespeare. Sin embargo, también es cierto que eso está presente en varias de las otras pelícu-

las ya mencionadas de Kiarostami, aunque con recursos expresivos muy diferentes, como los pasajes de docudrama en *Close-up* o el inserto documental al final de *El sabor de las cerezas*, con detalles de la realización de la propia película.

**RB:** *Copia certificada* se entronca con una tradición más antigua, la de clásicos de Hollywood realizados por Minnelli o Cukor, donde constantemente se reflexiona acerca de los límites o fronteras de la representación; hasta dónde llega lo real y hasta dónde el mundo creado por la fantasía.

**JC:** Y son preocupaciones que también están en Jean Renoir, con películas que justamente son como juegos de máscaras. Una película de la década pasada que le debe mucho al director de *La gran ilusión* como *La escurridiza* de Abdellatif Kechiche muestra también esta idea del teatro como revelación de la verdad. En *La carroza de oro* de Renoir, la protagonista expone esa misma confusión, sobre lo que se actúa y lo que realmente se vive, que se apodera del personaje de Juliette Binoche en *Copia certificada*.

**RB:** Sí, en *La carroza de oro* se expone de un modo explícito. La frase famosa acerca de dónde termina la representación, dónde acaba el teatro y dónde empieza la vida, es una clave de interpretación de muchas películas, desde *Les Girls*, de Cukor, hasta títulos de Vincente Minnelli, como *Brigadoon*. Aunque Kiarostami no cultive una estilización extrema, su película es reflexiva y autoconsciente.

## La nueva modernidad

**JC:** Y es curioso lo que mencionabas de *Viaje a Italia* porque es una película que está más presente que nunca, así como lo estuvieron muchos de los registros usados por

cinastas clásicos como Antonioni, Ozu o Bresson en las modalidades sustractivas de gran parte del cine de la década pasada. Estos personajes que deambulan y parecen encontrar la crisis de su relación en las presencias plásticas que los rodean, en el espacio que transitan, está presente en un largometraje de la década pasada como *Un couple parfait* de Nobuhiro Suwa, pero también como lo dijiste en *Copia certificada* y en *Antes de la medianoche* de Richard Linklater.

**RB:** También está su influencia en una película apasionante como *Viaggio nella dopo-storia*, de Vincent Dieutre. *Viaje a Italia* es, como dijo Jacques Rivette, la película que funda el cine moderno.

**JC:** Lo que me llama la atención de estos primeros puestos es la presencia de una película como *Jauja*, siendo sobre todo de un director como Lisandro Alonso, cineasta que como comentábamos ha sido muy representativo de todas estas tendencias propias de la década pasada. El minimalismo cinematográfico presentaba una serie de marcas que eran las 'exigidas' para que una película pudiera participar de una serie de festivales, lo que dio lugar a un agotamiento del recurso. Al ver muchas de estas películas uno tenía la sensación de enfrentarse a una 'fórmula' estética tan predecible como la presente en cualquier película hollywoodense convencional. Ahora, indudablemente que en un largometraje como *Jauja* están los rasgos centrales de la obra de Lisandro Alonso, pero con otro giro. En *Liverpool* estaba este registro contemplativo dotado de una mayor preocupación plástica, a diferencia de una película como *Los muertos*. En el caso de *Jauja*, existe este viaje, este recorrido del personaje de Viggo Mortensen que parece un viaje cósmico, etéreo, tal vez mental, con estas imágenes espectaculares de la tierra y el cielo, con un giro final próximo al cine de David Lynch, que juega con distintos planos de ficción. Ahí se marca un distanciamiento funda-

mental de estos modos de representación cinematográfica tan recurrentes en la década anterior.

**RB:** Es interesante que Alonso haya impulsado el giro. Se podría hacer una lectura paralela de *Los muertos* y *Jauja*. En *Los muertos* también está la presencia del mito, el largo viaje a casa, la evocación de Ulises. Pero esa evocación mítica está representada a partir de la concreción y de lo natural convertido en gran escenario. La cámara se coteja con las cortezas de los árboles, con el paisaje en medio del río, con el animal que mata y se come. *Los muertos* está fascinada con las texturas rugosas de los elementos materiales que la cámara registra de modo casi documental. En cambio, en *Jauja*, el territorio, por más duro que sea, es un espacio mítico concurrencido por la memoria del cine, de la novela de aventuras, por la celebración de los relatos fundadores. Tiene algo de Jack London y de las historias de Karl May. La misión 'colonizadora', la presencia de indígenas que acechan en algún lugar, la referencia al *western* y la mitología de la frontera que se debe fijar en algún lugar siempre más remoto, siempre más allá. Frontera que no es física, sino mental. O mítica. Cuando el soldado escapa con la hija de Viggo Mortensen inician un viaje fantasmático. En cambio, en *Los muertos* el viaje es concreto: es el regreso a la casa familiar para cumplir una deuda, o lo que fuere. La naturaleza incide en el personaje; en *Jauja*, en cambio, la naturaleza está transfigurada por miradas íntimas, personales; por subjetividades. Si *Los muertos* está más cerca de Flaherty, *Jauja* se vincula con el estilo de Herzog en *Aguirre, la ira de Dios*. El viaje es un recorrido físico, pero también una aventura psicodélica, una alucinación o una experiencia trascendente.

## Giros y permanencias autorales

**JC:** Hay otras dos películas en esta lista, que son *El caballo de Turín* de Bela Tarr y *El tío Boonmee...* de Api-



Foto: cinecriticasonline.blogspot.com

chatpong Weerasethakul, que más bien o principalmente consolidan un estilo. En el caso de Tarr se encuentra esta fotografía de aire casi encantado; personajes que aprecian el paso del viento a través de pausados planos secuencia; mientras que en el caso de Weerasethakul se presentan una serie de marcas de sensibilidad budista, pero a la vez una normalización de lo sobrenatural, de lo fantasmagórico, como en *El viaje de Chihiro* de Miyazaki. Además, posee una secuencia de imágenes que no están en movimiento y que recuerdan al Chris Marker de *La jetée*.

**RB:** En la película de Tarr se extreman rasgos que ya estaban en sus anteriores filmes, como esa mirada sobre el apocalipsis percibido a través de perspectivas individuales. Esa dimensión cósmica afincada en miradas de personajes concretos, del viejo y la muchacha, encerrados en un espacio azotado por todo tipo de inclemencias. La tormenta y el viento amplifican las experiencias íntimas de esos personajes quebradizos. Una dimensión terminal que puedes encontrar también en *Satantango*, pero que aquí se condensa. Es la concentración del estilo en la que podría ser su película testamentaria.

En *El tío Boonmee...* encuentro un costado pasoliniano. No, por supuesto, del Pasolini de *Accattone* y *Mamma Roma*, sino el de *Las mil y una noches*, de tragedias como *Medea* o *Edipo rey*. Presta atención a un mundo en el que ocurren, de un modo naturalizado, hechos extraordinarios que solo cabe observar sin sorpresa. Porque ahí conviven lo culto y lo natural, lo primitivo y lo moderno, lo crudo y lo cocido. Ese lugar rural de Tailandia acoge el pasado más remoto y el presente, como los espacios de Marruecos o de Túnez evocaban los escenarios de los principios de los tiempos, escenarios de relatos vigentes entonces y ahora. El pensamiento mágico no está divorciado de cualquier otro tipo de percepción del mundo. Una vez más, penetramos en el bosque para encontrar al tigre encantado y lumi-



Boyhood ◀

noso de *Tropical Malady*. La coexistencia entre fantasmas y hombres es mitológica. La narración del mito no está alejada de lo cotidiano, forma parte del día a día.

**JC:** Aparece también *Amor*, en la que Michael Haneke nuevamente se sumerge en ambientes íntimos y cerrados de occidente para exponer sus senderos más turbios, como aquel cuarto en que un chico se deleita viendo imágenes extremas y tanáticas en *El video de Benny*; la habitación en que una maestra mantiene una relación sadomasoquista con su alumno en *La pianista*, o el dormitorio en que los sueños de un conductor de TV le recuerdan su pasado culposo con un amigo de infancia argelino en *Escondido*.

En *Amor* justamente la cámara se introduce al interior de la casa de dos ancianos y se enfoca sin concesiones en esa tragedia generada por el Alzheimer. Las paredes o puertas blancas, al igual que en otras películas suyas, son medios para que la película se introduzca en la oscuridad más profunda de sus personajes.

**RB:** Algo separa *Amor* de otras películas de Haneke. Es un asunto de referencia histórica y se vincula con la noción de Europa, siempre presente en sus películas. En *Código desconocido*, la presencia de los inmigrantes crea la sensación de una amenaza actual para los ciudadanos que viajan cada tarde en el metro de París. En *Escondido*, la revancha contra Europa llega del pasado histórico y cobra la factura pendiente por el trato de Francia hacia los argelinos en los tiempos de la guerra de descolonización.

En *Amor* no existe una referencia histórica puntual pero sí una condición cultural. Asistimos a la descomposición de dos personas que encarnan cierta manera de vivir la cultura clásica europea. Son pianistas, miembros de una burguesía que ama el arte clásico, que tiene una relación particular con la tradición cultural europea. Y lo que vemos ahí es cómo esta tradición envejece y se descompone. Es el retrato crepuscular de un pequeño mundo de ritos estáticos que tiene expresión física en ese cómodo departamento parisino en el que transcurre la acción. Espacio que se desvanece —como los frisos subterráneos que se extinguen con el aire del exterior en *Roma* de Fellini— cuando llega la hija encarnada por Isabelle Huppert. Mujer moderna, que ya no cultiva las mismas vinculaciones con el pasado.

## Revisión de los géneros

**JC:** Otro caso curioso es el de la película de Jia Zhangke, *Un toque de violencia*. En muchas de sus películas hay estos registros documentales o que están en la frontera con la ficción. *The World* que es toda una reflexión sobre la presencia de las pantallas, de las nuevas tecnologías y cómo ingresa todo eso en China. Pero en *Un toque de violencia* hay toda una estilización, justamente, de la violencia y es otra dinámica de narración. Tiene una estructura muy reminiscente de las cintas de artes marciales conocidas como *Wu xia*, solo que en lugar de espadas aparecen escopetas.

**RB:** Lo que también ocurre con otras que están en la lista, incluso con las más 'abstractas'. En *Jauja*, tienes la referencia al western. En *Boyhood*, está la referencia a las películas de crecimiento, que son todo un género; a la americana,

▶ *La vida de Adèle*

con sus descripciones de la vida cotidiana en la América rural; a las *teen movies*, pero con un tratamiento distinto.

**JC:** En el caso de *Boyhood*, está toda la proclividad de Linklater hacia lo que es el registro del tiempo, que se nota en la saga de Ethan Hawke y Julie Delpy. También todo este goce con el diálogo, que es parte de una influencia central en su cine motivada por Eric Rohmer.

**RB:** Es Rossellini y Rohmer. La mirada de Rossellini y la mecánica de construcción dramática de Rohmer.

**JC:** Lo de Rohmer me parece curioso porque la influencia de sus personajes que hablan mucho va en contraposición de la sensibilidad minimalista, que está en crisis, y se puede palpar, por ejemplo, en películas argentinas que van desde *Historias extraordinarias* hasta *El escarabajo de oro*. Pero también en el coreano Sang-soo Hong, aunque también cruzado con esos encuadres fijos al estilo Ozu. De cualquier modo, la palabra adquiere un protagonismo en gran parte del cine contemporáneo.

**RB:** La influencia de Rohmer es notable tanto en Linklater como en Sang-soo Hong. Yo diría que más fiel es Sang-soo Hong porque cada una de sus películas lanza gestos reverenciales a otras de Rohmer; pero apostando por alternativas diferentes en la construcción temporal de las historias y el enganche de las situaciones dramáticas. Fractura cualquier transparencia narrativa para presentar sus películas como rompecabezas: debemos armar las múltiples probabilidades que tiene de ligar esa muchacha con sus pretendientes.

En Linklater la situación es distinta. Mira cómo en *Boyhood*, por ejemplo, nunca hay drama. Drama en el sentido de picos de intensidad que se suceden. No existen agudos. Tampoco graves. Lo especialmente dramático está omitido. La primera noche de sexo del personaje no tiene importancia dramática. Vemos que la pareja está ahí, echada sobre la cama, entra la *roommate* y les pide disculpas. Y

ahí queda todo. Los momentos culminantes, típicos de las *teen movies*, están omitidos; alejados por alguna elipsis.

Los personajes de Rohmer encarnan generacionalmente a determinados tipos, sobre todo juveniles, de la vida francesa. Es interesante ver cómo Linklater también hace eso. El protagonista de *Boyhood* no es un rebelde sin causa, ni alguien que agite las banderas de su época. Simplemente la vive. Está ahí para encarnar la banalidad de la vida cotidiana en los Estados Unidos. Yo escuchaba por ahí unos comentarios: “Oye, pero ese no tiene conflictos con nada, simplemente crece”. Sí pues... lo que hacemos casi todos en determinada época de nuestras vidas.

**JC:** El personaje simplemente deambula. Él es, parafraseando al Gérard Imbert de *Cine e imaginarios sociales*, un personaje a la deriva. No importa el final de su recorrido sino el propio recorrido, que es lo que sucede con muchos personajes del cine contemporáneo, como con la protagonista de *Frances Ha*. No se plantea necesariamente un conflicto por resolver, sino el viaje o desplazamiento como tal. Al final de *Boyhood*, uno de los personajes dice: “It’s always right now”: siempre estamos en el ahora. Y es eso lo importante en este tipo de películas, cómo se vive el momento como tal y no cómo este sirve como un medio o transición.

Otra película de los primeros puestos que me llamó la atención fue *El árbol de la vida* de Terrence Malick. Me hace recordar un poco la ambición de una película anterior suya, que es *La delgada línea roja*, pues hay toda esta visión poetizante de la naturaleza y del cosmos. Digamos que Malick refleja en la lista este gusto por directores que trabajan a contracorriente del cine dominante de Norteamérica, emblemático por sus tanques hollywoodenses. En medio de estándar y del enlatado, él aparece con una voz muy personal y lo mismo podríamos decir de un realizador fascinante como Paul Thomas Anderson; quien logra

en *The Master* un retrato denso y sombrío del fanatismo religioso; con un dueto de actuaciones complejas y poderosas conformado por Joaquim Phoenix y Philip Seymour Hoffman.

**RB:** Creo que Malick cumple el rol de gurú, de monje, de personaje que está siempre hablando cosas ‘importantes’. A veces en tono altisonante o con acentos que amodoran por su manifiesta voluntad poetizante.

**JC:** Con una visión trascendente y digamos más solemne, si comparamos su trabajo con el hecho por Linklater.

**RB:** Todo el lado solemne en el cual importa mucho la idea de la religión, de la trascendencia, del fin, de las metas, del más allá. En fin, es muy ambicioso. Algunas cosas le salen bien a Malick, otras no.

## Ángulos del documental

**JC:** *Leviatán* es un documental que se disfruta como ficción.

**RB:** Porque es espectacular, dramático.

**JC:** Imágenes alucinantes y espectaculares. Desde el momento cómo te muestra estas aves recorriendo el mar, o la cámara que se asienta en el rostro de uno de los tripulantes de la embarcación, *Leviatán* se presenta como un documental disfrutable como una obra de fantasía.

**RB:** Y que sería interesante comparar con otra película que habla del trabajo cotidiano, como *La libertad* de Li-sandro Alonso.

**JC:** Claro, es todo lo contrario. El hombre común y corriente sumergido en su cotidianidad, usando el hacha, cocinando el armadillo o defecando en el campo.

**RB:** En *Leviatán* vemos la jornada de trabajo de los pescadores. Los tripulantes ingresan a una nave dotada de múltiples minicámaras que convierten la faena en una aventura digna de Moby Dick. Es un enfrentamiento contra las fuerzas naturales, contra el mar encrespado, contra el mundo. Pero la agitación de las cosas, la textura de las imágenes digitales, así como la espuma de la agitación marina lo lleva todo a la abstracción. Es un documental con pasajes no figurativos.

**JC:** Te va mostrando cosas que regularmente ocurren ahí, pero como si fuera una aventura. Una aventura de lo que en realidad es ordinario dentro de una embarcación. Hay pues la búsqueda de convertir las imágenes en presencias de poderosa fantasía mitológica y que nos crean esa sensación, como espectadores, de estar dentro de la nave.

**RB:** Otra película que está en la lista es la *La vida de Adèle*. Debo decir que es la película que menos me gusta de Kechiche. Prefiero *La escurridiza*, por ejemplo. No obstante, es una película fuerte, dura, con una dirección de actrices extraordinaria. Las dos chicas están formidables y tiene una secuencia que me parece excepcional, la de la separación y despedida en el bar.

**JC:** En momentos como ese creo que se recoge parte de los mejores momentos del cine de Kechiche. En *La escurridiza* hay, por ejemplo, diálogos intensos y violentos que casi parecen cortes de cuchillo.

**RB:** El director planta la cámara en el lugar preciso para captar el momento más álgido de la concentración emocional de esas actrices en estado de gracia.

**JC:** Pero en *La vida de Adèle* hay momentos más románticos y suaves, muy bien trabajados. Son buenísimos aquellos encuadres que se concentran en los rostros de Exarchopoulos y Seydoux.

**RB:** Los cuerpos y los rostros son fundamentales. Kechiche filma los cuerpos y rostros de sus actrices como si hiciese documentales.

**JC:** Lo que más me llamó la atención fue la primera secuencia sexual en *La vida de Adèle*; se presenta como una iniciación donde el personaje de Léa Seydoux la conduce a reconocer su sexualidad, pero a Adèle se le ve demasiado diestra en la cama. Me pareció exagerado. Hay varias secuencias en la película que son muy largas, como la de la cena.

**RB:** Kechiche es un director torrencial; tiene la influencia lejana de Cassavetes, sobre todo en esos momentos en que las actrices pasan de la euforia al llanto, o de la complicidad a la furia, y todo tiene un aire de improvisación.

**JC:** *Es duro ser Dios* es una película de ciencia ficción con un trabajo impresionante de cámara; con esta cercanía que sofoca, mostrando materiales en descomposición. Sus encuadres están como recargados de fluidos, uno se siente en una suerte de espacio líquido cuando ve la película. Y es lo más llamativo. Cómo te mete en este mundo que es como del futuro pero que a la vez retrocede en el tiempo, en una recreación medieval.

**RB:** En los primeros puestos de la lista no hay ninguna película minimalista. Todas son obras claramente estilizadas, cerebrales, reflexivas. Estamos entrando a una era neomanierista. Es una etapa de reacción ante las estéticas de observación de los años pasados. Así como los estilos contemplativos aparecieron como reacción a los excesos de los años ochenta, con el entusiasmo del llamado ‘cine del look’, derivado del entusiasmo por el videoclip y sus técnicas de montaje tan vistosas. Películas como *Tabú* o *Es duro ser Dios* lucen una estilización marcada.

**JC:** Ahora, no está entre los primeros puestos, está algo más atrás, una película como *The Act of Killing*, que me parece uno de los experimentos más interesantes de registro documental con ficción.

**RB:** Y se aleja absolutamente de las líneas centrales del documental de moda en los últimos años, el de observación. Aquí, los ‘actores sociales’ no solamente se interpretan: actúan en una obra que ellos mismos preparan, delante de una escenografía de cartón-piedra de una huachafaría formidable; muy expresiva de lo que está ocurriendo. Y el director incentiva esta puesta en escena dentro de otra puesta en escena.

**JC:** Es una película que se presenta como un documental que, de alguna manera, resulta contaminado por estos procedimientos ficcionales. Y dichos procedimientos sirven a este personaje, Anwar Congo, para encontrarse consigo mismo, con sus culpas, sus demonios. Quizás en otro estilo, pero de manera muy cercana, la presencia de muñecos de arcilla en secuencias que lindan con lo fantástico, pone en cuestión la condición documental de *La imagen perdida*, una película de Rithy Panh que, por cierto, no apareció en las listas. □