



ARTES VISUALES Y
ESCÉNICAS

CAHIERS PANDEMIC

Y unos sueños en un mañana con más
cine para contar



Noviembre 2020



AGRADECIMIENTOS

Así como no hay cine sin teatro, no habría cursada de Artes Visuales y Escénicas sin Cecilia Santos. Gracias, infinitas.



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Prólogo, por Patricia Relats..... | 5 |
| Amigos de lo ajeno, por Justina Guglielminpietro..... | 7 |
| Armados, peligrosos, enamorados, por Catalina Laplacette..... | 10 |
| ¿Evolucionamos o retrocedemos como sociedad? Por Florencia Barbieri..... | 12 |
| ¿Quién es pro guerra si la ha visto de cerca? Por Elizaveta Borzenkova..... | 15 |
| Bajo el mismo techo: relaciones de trabajo en el hogar, por Florencia Ungar..... | 19 |
| Descubriendo la aventura por Mora Correas..... | 21 |
| El amor rodeado de marginalidad, por Micaela Dorfman..... | 23 |
| El amor transforma por Valerio Van Nieuwenhove..... | 25 |
| El crimen se escribe con P, de Policial, por Guillermina Montegna..... | 26 |
| El demonio interno, por Milagros Pérez Mulá..... | 28 |
| El enemigo en casa, por Matías Di Leo..... | 31 |
| El espejo en 35 mm: el cine sobre el proceso de hacer cine, por Julieta Faraci..... | 33 |
| El final del amor, por Araceli Stricker..... | 35 |
| El misterio del tiempo, por Antonella Anahí Castillo..... | 36 |
| El refugio, por Ana Luz Krittersson..... | 37 |
| El topo entre nosotros, por Valentina Matellán..... | 38 |
| En busca de la propia identidad: coming of age, por Miranda Reca..... | 39 |
| Historias de Wall Street, por Micaela Diven..... | 42 |
| Historias para ver sin rímel, por Delfina Toso..... | 44 |
| Infancias robadas, por Tatiana Waisman..... | 46 |
| La mirada del asesino, por Carolina Altman..... | 49 |
| La piel que habito, por Eugenia Vieytes..... | 50 |
| La venganza que se lleva a las hijas, por Rocío Palacios..... | 52 |
| Las espirales del sistema y el temor a la locura, por Emilio María del Bono..... | 54 |
| Los hermanos sean unidos, por Cecilia Guetta..... | 56 |
| Los Olvidados, por Valentina Gavazzo..... | 58 |
| Los sueños de libertad, por Camila Nolzco Neu..... | 59 |
| Máxima velocidad, por Luciana Surijón..... | 60 |
| No es fácil rodearse de soberanos, por Sol Dieguez..... | 62 |
| Que la paz esté con ustedes, por Candela Chiarito..... | 65 |



| | |
|--|----|
| Ser un niño de verdad: Pinochos del cine, por Luca Pizzarotti..... | 67 |
| Sobre Aliens hay muchas visiones, por Eloísa Alfeiran..... | 69 |
| Towanda, por Lucía Pésico..... | 70 |
| Un momento de claridad, por Oriana Perazzo..... | 74 |



Prólogo

Cahiers Pandemic y unos sueños en un mañana con más cine para contar

Siempre me llamó la atención cómo se construyen las esperanzas y los sueños porque no concibo la vida sin ellos. Siento que cada vez que armamos un proyecto, lo hacemos sobre el terreno que conocemos y predecimos cada paso con los pasos marcados por nosotros o por otros antes que nosotros. La conclusión parece evidente: lo que soñamos, es a partir de la educación, de nuestro saber previo. ¿Por qué será, entonces, que tarda tanto en ser elegida? Nadie nos pregunta si queremos pasar de primer grado a segundo, de segundo a tercero. La escuela es obligatoria y se toma como tal. A los 17 años te dan la llave de tu vida y vos, que no sabés que podés elegir, de repente te encontrás con las puertas abiertas y el rabo entre las patas.

Soy muy afortunada de haber tenido los docentes y maestros que tuve y hoy les quiero contar brevemente sobre uno en particular. Llegué a los 17 a Buenos Aires, a estudiar una carrera de la que no estaba del todo convencida y en una universidad que tampoco me convencía del todo y de repente “Introducción al discurso audiovisual”. La materia optativa la elegí por el docente, porque ya había cursado con él otra materia y me fascinó su capacidad de trascender los contenidos del programa. Jorge nos hablaba profunda y comprometidamente sobre la lectura del momento, sobre los vínculos. Tampoco fue menor mi profundo amor por el cine, pero siendo del interior y sin ni un contacto en la industria, uno lo bloquea porque *¿Quién vive del cine?*

En esa primera clase, Jorge nos llenó el pizarrón con 16 películas (una para cada clase). ¿Por qué? Porque no se puede aprender de cine, sin ver cine y, como él ama el audiovisual, eran sus 16 mejores cuentos. Terca e intensa como soy, por cada una de las suyas, le presenté una mía. En cada uno de sus comentarios y devoluciones, Jorge empezó por *“desconocía tamaña cinefilia”* cuando acusaba que cada vez que veía a Rita Hayworth en *Gilda*, algo mágico se despertaba en mí. Siguió con *“esta introducción llega directo al alma”*, cuando para hablar de *El Viaje de Chihiro*, le contaba de mi infancia viendo *Robotech*, *Dragon Ball* y *Los caballeros del Zodiaco*. Pero después llegó la inevitable pregunta: *“¿Qué vas a hacer con esta pasión dado que está tan lejos del camino que elegiste?”*

Pausa.



Dejé de entregar los reportes de las películas, pero no porque no las viera sino porque cada vez que iba a escribir, volvía a pensar en esa pregunta. *¿Qué iba a hacer?*

Me pasé el resto de esa licenciatura intentando ver qué hacer porque para mí, arrancar otra carrera, era como un duelo. *¿Cómo hacía para decirlo? ¿Cómo lo encaraba de cero? ¿Había “perdido tiempo”?* La terminé. No trabajé un solo día de ella. Intenté enfocarla hacia el cine, pero algo no encajaba.

Tomé la mejor decisión y fue empezar a estudiar de nuevo una licenciatura que hasta el día de hoy me apasiona y es Gestión de Medios y Entretenimiento. Y trabajé (y todavía despierto el vicio de vez en cuando) vinculada al cine, cuyas historias me hicieron soñar tantas veces. Un día entré al aula y fue para enseñar eso. Me encontré haciendo lo mismo que Jorge Falcone: llenando de pelis por ver el pizarrón y las consignas de los tps y buscando cuál es la pregunta clave para hacer a quien está del otro lado. Nunca se trata de las respuestas dadas, sino de las aprendidas y de las que uno encuentra por sí mismo.

Artes visuales y escénicas es una materia que busca abarcar narrativas y estéticas en su constante diálogo e intercambio. Si bien vemos muchos soportes, las que terminan teniendo más peso son cine y teatro. Para cine, cada alumno tiene asignado un trío de películas a trabajar durante el cuatrimestre que busca, junto con el material teórico de la asignatura, que puedan hacer un análisis dialéctico para poner en funcionamiento a los textos. Este compendio de enormes y diversos trabajos, son el resultado de un cuatrimestre entero de esfuerzo, de ver, de rever, de pelearse, de discutir, pero tienen la mirada de ellos, que es lo más rico de todo. Encontraron preguntas de guía, herramientas para resolverlo y a mí que siempre les respondo, mi humilde homenaje a Jorge, con una pregunta.

Las respuestas demuestran su compromiso, su entrega, su conflicto consigo mismos para encontrar una solución, desentrañar su mirada de la de otros, contar su propia historia a través de las que ven en pantalla. A modo de homenaje, porque también son contenidos de la materia, lo llamo *“Cahiers du Cinema”*, pero es un *“Cahiers Pandemic y unos sueños en un mañana con más cine para contar”*.

Comparto con ustedes sus introducciones. A todos los autores de estos maravillosos enfoques, gracias por dejarme ser parte de ese viaje.

Patricia Relats, la profesora que ha torturado a estos chicos con cine.



Amigos de lo ajeno

*Por Justina Guglielminpietro

“Tarde de perros” (Sidney Lumet, 1975), “El plan perfecto”(Spike Lee, 2006) y “Once a la medianoche”(Lewis Milestone, 1960). Nos encontramos con tres películas que nos exponen tres robos diferentes, en dos de estas películas tenemos bancos asaltados y en “once a la medianoche” nos enfrentamos con el robo a un casino. Estas tres logran relacionarse entre sí en diferentes aspectos.

Principalmente debemos destacar que los tres robos fueron en grandes y famosas ciudades, “El plan perfecto” y “Tardes de perros” suceden en Nueva York (Brooklyn y Manhattan), mientras que “Once a la medianoche” nos ubicamos en Las Vegas. Dos ciudades muy famosas y reconocidas de los Estados Unidos.

Los años en los que fueron producidas las películas “Tardes de perros” y “Once a la medianoche” son muy cercanos, rodeando 1960 y 1975, por lo que podemos ver una tecnología bastante similar en estos dos films y la puesta de arte muy parecida resaltando la moda, para el 2020, vintage. Mujeres con vestidos, cabello corto y prolijo, mientras que los hombres estaban en traje y tiradores, siempre con colores marrones o grises. En cambio, en “El plan perfecto”, 2006, notamos una puesta más contemporánea, con una tecnología más avanzada en la que podemos ver computadoras y celulares miniatura a comparación de los teléfonos de cable en las calles y los primeros teléfonos inalámbricos de la historia que podemos ver en las películas de los 60 y 70. La indumentaria de esta producción (“el plan perfecto”) no es tan impactante para el espectador actual, ya que es bastante similar a la moda de hoy.

En las tres películas podemos identificar que a la cabeza de los robos se encuentran hombres, tenemos a Sonny (tardes de perros), a Dalton (el plan perfecto) y por último a Danny (once a la medianoche). Dos de ellos son personajes estratégicos que piensan antes de actuar y no se dejan guiar por el impulso, más bien piensa y planifica. Pero después tenemos a Sonny, un hombre que no piensa en lo que hace, no idea antes de accionar, es un novato con falta de experiencia. Además de que sean los hombres los que idean y lideran los planes, podemos resaltar en que los tres detectives en las tres películas diferentes también son hombres.

El personaje femenino lo vemos como un carácter fuerte que no le teme al poder masculino que estas piezas cinematográficas nos enseñan. En “tardes de perros” encontramos a Jenny, es una



de las trabajadoras del banco que es asaltado y queda atrapada como rehén, en "El plan perfecto" tenemos a Madeline White, la trabajadora del jefe de la junta de directores del banco, y por último encontramos a la amante de Danny. Lo que destacamos de estos tres personajes es el carácter y el respeto que les exigen a los hombres de las películas, no se dejan pasar por arriba y lo manifiestan en la película cada vez que pueden, por ejemplo: Jenny le llama la atención a Sonny para que hable con propiedad frente a ella y sus compañera, por otro lado la amante de Danny se muestra con fuerza y decisión frente a él y no duda en arruinarlo o delatarlo al sentirse despreciada o ignorada, y por último Madeline, que nos muestra su fuerte carácter y sus aires de grandeza en toda la película, es una triunfadora y lo hace saber a todos los que la rodean.

Avanzando, podemos darnos cuenta de la inmediata llegada de los medios de comunicación en los tres casos, al instante que ellos bancos fueron tomados las puertas de estos fueron migrados de los canales de noticias y reporteros transmitiendo lo sucedido, al igual en la puerta de los casinos en "once a la medianoche". La presencia de los medios hace que se corra la voz y así hacer de estos robos públicos y conocidos en las ciudades y alrededores.

Por otro lado, los rehenes, estos toman su lugar en "Tardes de perros" y "el plan perfecto", sin los rehenes no los ladrones no durarían mucho en el banco. Sonny manifiesta *"Ellos son los que me mantienen vivo"*.

Tanto en "tardes de perros" cómo en " el plan perfecto", vemos que hay un plan muy concreto que hay que seguir al pie de la letra para que todo salga como se debe. Resulta que ambos planes salieron bien, logran salir del banco tanto como del casino con éxito y sin ser atrapados en el momento del acto (cuando entraron y salieron del banco y del casino). A diferencia de "Tardes de perros", que nos topamos con Sonny y Sal sin un plan desarrollado, la subestimación de la situación y finalmente un resultado que iba por encima de ellos.

En ninguno de los tres robos encontramos hay daños con pistolas, en "tardes de perros" vemos a Sonny y a Sal armados, pero realmente no disparan ni tienen intención de lastimar a nadie con las armas. En las otras dos películas podemos observar que ni siquiera son robos a mano armada. Dalton y su equipo tienen armas de mentira, Danny y sus compañeros ni siquiera tienen armas. De todas maneras, en "El plan perfecto" podemos destacar que se recurre a la violencia física para atemorizar a los otros rehenes... pero utiliza los golpes y no armas.

También lo que podemos notar es el encubrimiento de identidades. En los dos planes creados, pensados y analizados no se hacen ver, en "El plan perfecto" los criminales tapan sus caras y se camuflan con sus rehenes haciéndolos cambiar la indumentaria. En "Once a la medianoche" ni



siquiera se hacen notar físicamente, así solo dejar la desaparición de los billetes sin una imagen física. Por último, en aquel robo de "tardes de perros" no ocultaron sus caras, porque como ya se mencionó anteriormente, no estuvo planeado de antemano y por lo tanto no se tuvo en cuenta esa área.

Finalmente, en ambas películas de robo bancario se priva al espectador de la historia previa al robo, inicia con los delincuentes en el acto para que el receptor saque sus propias conclusiones del armado del plan. En el robo al casino, a diferencia de los bancarios, podemos ver toda la preparación previa, cuando los compañeros y amigos se juntan, conversan, planean y actúan.

Podemos notar que estas películas se vincular las unas a las otras, aunque algunos puntos en común solo la tengan dos y la otra no y así sucesivamente... podemos afirmar que nos sirve perfectamente tanto para la relación como para la comparación. El cine nos plasma tres films con temáticas similares que nos ayudan a entender que siempre hay algo más grande detrás de lo que es visible a los ojos, hay venganzas, hay objetivos, hay tratos y compromisos. Podemos llegar a empatizar con personajes que nunca encarnaríamos en la vida real, el cine con estas películas nos interioriza y nos lleva más allá de lo que uno puede percibir.



Armados, peligrosos, enamorados

*Por Catalina Laplacette

En el siguiente trabajo se analizarán las películas *Bonnie and Clyde*, *Thelma and Louise* y *Natural Born Killers*, en cada uno de estos films se plantea la idea de un dúo dinámico que recurre a la ilegalidad y es buscado por la justicia. Todas las duplas se encuentran huyendo de la policía pero en su camino, siguen cometiendo crímenes, ya sean robos o asesinatos. Las duplas no solo están huyendo de los crímenes que cometieron, sino que también de sus pasados, Micky, Mallory y Louise quieren olvidar los traumas y abusos que sufrieron en sus pasados, Bonnie y Thelma huyen de su vida rutinaria e infeliz.

Tanto en *Natural Born Killers* como en *Bonnie and Clyde* se presentan parejas amorosas que a pesar de tener un estilo de vida caótico y violento se encuentran y se aman, ambos se dedican completamente el uno al otro. Mientras que en *Thelma and Louise*, no se representa una relación romántica, pero sí la relación entre dos amigas que, siempre leales la una a la otra, se comprenden y animan mutuamente para así poder resolver todos los problemas que los hombres les generan.

Además, tanto *Bonnie and Clyde* como *Natural Born Killers*, plantean como los medios de comunicación se alimentan de este tipo de acontecimientos. En la primera película ambos personajes principales explicaran reiteradas veces que están siendo utilizados como chivos expiatorios para una gran cantidad de casos que no cometieron. Mientras que, en la segunda, se presenta un programa de televisión llamado *American Maniacs* que demuestra cómo la sociedad desea consumir este contenido tan violento.

Por otro lado, tanto en *Thelma and Louise* como en *Bonnie and Clyde*, las duplas terminan por ser encontradas, la primera, toma la decisión de acabar con su vida antes de entregarse, y la segunda, es asesinada de manera completamente desprevenida. A diferencia de estas, Micky y Mallory son atrapados, pero logran escapar, y así obtienen la oportunidad que el resto de las duplas deseaban, poder empezar una vida nueva dejando atrás su pasado. Poco antes de que sean asesinados, Bonnie imagina una vida en la que ellos pueden empezar de nuevo, igual que Thelma y Louise, que esperan tener nuevas oportunidades al llegar a México.

Además, es interesante remarcar cómo Thelma y Louise reciben ayuda por parte de la policía, el oficial que habla con ellas les explica constantemente que, si se dejan ser ayudadas,



no será tan grave lo que las depare. Mientras que tanto en *Bonnie and Clyde* como en *Natural Born Killers*, la justicia suele buscar la manera de generar un mayor impacto en la sociedad con los personajes. En *Bonnie and Clyde*, se expresa reiterativamente como se los acusa de cosas de las que no son responsables, cuando la policía no tiene a quien culpar, culpa a Bonnie y a Clyde. Similarmente, a través del programa *American Maniacs* el film *Natural Born Killers*, se demuestra cómo los medios romantizan a los asesinos como Micky y Mallory, se pueden observar a numerosos grupos de jóvenes que alaban e incluso defienden a la pareja a pesar de que sean delincuentes. Se realiza una parodia con este programa ya que Wayne Gale no solo es el director sino que también es el contenidista, el productor e incluso el conductor de *American Maniacs*.

Estos tres films siguen a parejas que dejan atrás sus vidas pasadas y encuentran, en la criminalidad, la posibilidad de construir una nueva. Sin embargo, esto genera la pregunta, para conseguir esa vida deseada ¿hay que romper las reglas?



¿Evolucionamos o retrocedemos como sociedad?

*Por Florencia Barbieri

Si bien estas tres películas: “*Mujeres que trabajan*” (Romero, M. 1938)¹, “*Up in the Air*” (Reitman, J. 2009)² y “*Deux jours, Une nuit*” (Dardenne, J.P. y Dardenne, L. 2014)³ son de años completamente distintos, tocan temáticas muy similares, dejando así en claro que la sociedad sigue sufriendo el mismo tipo de problemas. Si bien estos cambian ya que las épocas en las que se produjeron las películas son distintas, los temas de amor y/o dependencia del hombre, superarse a sí mismo y empleo/desempleo, están presentes de alguna forma en todas ellas. Hay una evolución de la sociedad porque se puede ver como el hombre en “*Mujeres que trabajan*” tiene mucho más reconocimiento y cómo se piensa que es superior a la mujer en general, pero después al analizar las películas del 2000, esta idea ya no se plantea de la misma manera. Se denotan ciertos estereotipos, pero tratan de hacer una crítica a ellos y se plantea un cambio del rol de la mujer en la sociedad. Se le da un poder a dicho género y se analiza su mirada, explicando los problemas que aún sufren en comunidad. Existe un cambio, pero hay ideas que se siguen perpetuando. Esta crítica o punto de vista se vincula con el trabajo. Denota los diferentes conflictos a los que se enfrentan los protagonistas (en su mayoría mujeres) y cómo su naturaleza cambia según el momento histórico. En 1938 el trabajo es visto como algo que te volvía inferior y más siendo mujer, en 2009 se remarcan los estereotipos de la sociedad respecto a la mujer exitosa y en 2014 las injusticias del régimen laboral y cómo el personaje principal debe intentar solucionar todo por su cuenta. El tema del empleo/desempleo se analiza desde el problema de no poder conseguir trabajo, depender de éste para poder vivir de una forma decente y los prejuicios que se generan al tener un trabajo inferior a los ojos de la sociedad o directamente no tener un empleo. Específicamente, las tres historias desarrollan sus ideas tomando un punto de vista de mujeres, exceptuando a Ryan en “*Up in the Air*”. Con él se logra ver, a los ojos de un hombre, la imagen que se tiene del género opuesto. Es así como el espectador percibe los distintos estereotipos y expectativas que se tiene acerca de todos los personajes en la historia. Además, esta última idea aplica también para las otras dos películas: hay muchas generalizaciones dentro de los marcos sociales en los que se encuentran y se remarcan todas las actitudes críticas hacia las mujeres. Cada una de las protagonistas tiene



sus propias complicaciones que les generan obstáculos, pero todas ellas sufren por los estereotipos que se les imponen. Todos estos conceptos son problemas universales que suceden desde hace mucho tiempo y continúan hasta el día de hoy afectando a las diferentes sociedades.

En "*Mujeres que Trabajan*" una joven de clase alta, que deja de serlo, se queda sin hogar por la muerte de su padre. Ella busca un empleo ya que nunca había necesitado uno por la riqueza de su familia. No es su realidad / algo de su entorno, es inimaginable. No existía nada que hiciera que ella posiblemente pudiera pensar en eso. Sin embargo, se siente muy bienvenida y acompañada por todas las chicas que la ayudan a conseguir un puesto, pero a los ojos de la familia de Carlos, ya no se podía casar con él por no formar parte de la clase alta. Algo similar sucede en "*Dos días, Una noche*": Sandra se queda sin empleo después de su licencia. Al tener que mantener a sus dos hijos y conservar su casa debe tratar de convencer a todos para poder seguir trabajando. Si bien en la primera película Ana María nunca había trabajado, debe hacer un gran esfuerzo para adaptarse y cambia por completo. Se siente orgullosa de poder estar haciendo aquellas actividades por su cuenta, aun cuando extraña su vida anterior de vez en cuando. En este sentido, es una idea similar a la que se da en "*Amor Sin Escalas*", ya que Alex se muestra como aquella mujer exitosa, que no necesita un hombre para triunfar. Ambas se sienten orgullosas de lo que hacen y, sobre todo Alex, disfruta mucho su trabajo (si bien no sabemos exactamente qué hace). Lo que sucede en "*Amor Sin Escalas*" es que está presente el estereotipo de mujer trabajadora exitosa: fría, sin relaciones afectivas, independiente y mala. El último concepto haciendo referencia a la idea de ser egocéntrica, no interesada en el otro y concentrada en su propio status. Sin embargo, al final de la historia uno se entera que también está casada y tiene hijos. Se presenta una misma idea de aquella mujer que triunfa, pero de dos maneras distintas: la que sueña con casarse y tener hijos y la que pone todo su foco en su trabajo. Sandra, al igual que Ana María, se siente orgullosa cuando se da cuenta que, si bien no consiguió su empleo, logró luchar por ella misma por primera vez. Ambas dieron un giro en sus vidas al confiar en ellas mismas. No se creen personas incapaces, pero por distintos obstáculos, se generan dudas e inseguridades. Al sobrepasarlos, le muestran al espectador que no son indefensas y que simplemente se encontraban en una situación que las volvía vulnerables, como le puede pasar a cualquier persona.

Por otro lado, en "*Amor sin escalas*" Ryan y Natalie se ocupan de despedir gente. Ellos no buscan trabajo, pero si buscan su propio bienestar y cumplir ciertos objetivos (conseguir 10 millones de



millas y poder conseguir un buen puesto en su empleo, respectivamente). Sin embargo, estos cambian luego del viaje que realizan ya que los personajes se dan cuenta lo que verdaderamente necesitan. Todos los protagonistas cambian en las tres historias porque todos realizan su propio camino en el que aprenden algo. En esta película particularmente, luego de la muerte de aquella trabajadora, Natalie decide seguir lo que efectivamente le hace feliz, por lo que va en busca su sueño y ya no se angustia por no tener pareja, algo que le preocupaba. Ahora es quien dirige hacia dónde va su vida. Se da cuenta que tener un proyecto que le hace bien es mucho mejor que un novio que no la ama y supera el miedo a estar sola. Por otro lado, Ryan finalmente viaja a donde él desea y se siente contento al poder volver a tener un vínculo con su familia. Si bien ambos terminan sin pareja, descubren un rumbo por el camino del héroe explicado por Casetti y Di chio en “*Cómo analizar un film*” (1991, p: 190-193)⁴, que los hace más felices y confían en sus nuevos planes. Los protagonistas de todas estas películas se transforman y llevan su vida por un camino opuesto al que tenían pensado. La película clásica de 1938 difiere de las posmodernas ya que debe terminar correctamente, como el espectador espera/desea/sabe que es lo impuesto en el contexto. Esto es contrario a los dos últimos filmes ya que los personajes no consiguen aquello que el espectador desea, sino que tienen un aprendizaje. Su camino los lleva a descubrir su propia verdad y se lo aconseja y demuestra al espectador. Es la historia de una persona como cualquier otra que es contada para que el público aprenda de ella (una epifanía).

Otra clara conexión entre las películas es la dignificación de la mujer mediante los hombres. En el caso de “*Mujeres que Trabajan*” la mayoría de los personajes están constantemente hablando de casarse. Hay malos entendidos entre Carlos y Ana María; Catita quiere casarse con Lorenzo y Clara desea que el Señor Stanley la quiera. Las primeras dos parejas logran terminar felices, pero no es el caso de Clara. Lo que pasa con las mujeres en esta película es que se sienten muy dependientes de los hombres. La mujer en esa época se distinguía y era “alguien” por su marido, todas querían una pareja. En especial Ana María y Clara desean casarse y dejar de trabajar. En este sentido Natalie de “*Amor sin escalas*” es una conexión entre las dos películas ya que ella se desespera por no tener una pareja e hijos a los 23 años. Considera un fracaso el estar soltera. Solamente es alguien cuando está con un hombre. Por otro lado, Sandra en “*Dos días, Una Noche*” también depende mucho de Manu, su marido. Si él no hubiera estado presente en la historia, ella nunca hubiera tratado de convencer a sus compañeros. Constantemente se siente débil y quiere rendirse e irse a dormir, incluso quitarse la vida, pero Manu siempre



la ayuda. Durante la historia vemos como ella se defiende y es quien pone la cara: se puede ver que no necesita a su marido para lograr todos esos votos a su favor, pero ante un inconveniente que hace que sienta que no va a funcionar lo que está haciendo, Manu tiene que apoyarla para que pueda conseguir su objetivo.

El espectador, mediante estas tres películas, reconoce todos estos temas e ideas y puede sacar varias conclusiones: la sociedad sigue perpetuando los mismos estereotipos de diferentes maneras y siempre busca formas de darle un rol menos importante a la mujer; la sociedad lentamente está aprendiendo y tratando de eliminar ciertas generalizaciones; las personas siempre tienen prejuicios desde un principio y es cuestión de conocer al otro para poder cambiar de opinión, por mencionar algunos. Estas historias sucedieron en diferentes momentos políticos, económicos, sociales y culturales que han afectado al cine de diferente manera, por ejemplo, en su narrativa y en su estética. Por estas cuestiones, cada historia muestra los mismos (o similares) temas, pero de una manera distinta y remarcando otros aspectos. El cine tiene una mirada subjetiva por lo que sacar conclusiones sin saber el contexto o las características que rodean estas producciones puede generar opiniones parciales. De esta manera, surge la pregunta de si la sociedad ha avanzado en cuestiones que respectan a la igualdad de los géneros, la dependencia del hombre y los prejuicios que surgen por diferentes situaciones laborales a la que se intentará dar respuesta.



¿Quién es pro guerra si la ha visto de cerca?

*Por Elizaveta Borzenkova

La guerra siempre ha sido un tema de discusión en el arte, pinturas, esculturas, canciones, narraciones y películas, cada una de las cuales habló en algún momento sobre la guerra, sus consecuencias sociales, económicas y humanas. Este trabajo se centra en análisis de tres películas bélicas: «The Bridge on the River Kwai» (David Lean, 1957) y «Full Metal Jacket» (Stanley Kubrick, 1987), «1917» (Sam Mendes, 2019). Dichas películas narran historias personales que se desarrollan en el marco de una guerra: Primera Guerra Mundial, Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam, y aunque justamente es la guerra el tema que une a estas obras, cada una representa sus propias características.

En primer lugar, las tres películas tienen una temática militar, pero a la vez podríamos afirmar que todas son de una u otra forma antibélica, ya que no hay exactamente imágenes de la guerra que sean estereotipadas a nuestros ojos. En las dos primeras películas «The Bridge on the River Kwai» y «Full Metal Jacket», se muestra la guerra de forma más personal, otorgándole importancia a la estabilidad psicológica de los personajes en cuanto a la puesta en acto de sus valores, sus deseos, sus anhelos, sus dolores y frustraciones.

En «The Bridge on the River Kwai», el coronel Nicholson escenifica la lealtad a sus ideales y el vigor de su fuerza, responsable del resto de hombres, ahora prisioneros, está dispuesto a morir antes que renunciar a sus funciones, personificando la mentalidad del ejército que es la esencia de su sustento. En la película, no hay escenas de batalla desgarradoras diseñadas para conmover al espectador. La investigación del director se centra en los modelos de comportamiento inherentes al ejército con su estructura jerárquica, la subordinación, la deificación del uniforme, el culto a la masculinidad, el desprecio por el individuo y el hecho de que estos modelos, resulta que son capaces de transformarse en modelos exactamente opuestos bajo la influencia de un cierto tipo de circunstancias, por otro lado, la película narra una cierta lucha entre el ego personal del individuo y el deber del militar, puesto que realizar una obra de la manera adecuada, en este caso un puente, puede ser sinónimo de orgullo para una persona pero dentro de la historia, esta construcción no es una actividad común, está siendo ordenada por el enemigo lo que hace que los personajes se nieguen a cumplir con dicha orden porque eso sería traicionar a sus ideales y sus convicciones como individuo en una sociedad.



Por otro lado, en «Full Metal Jacket», Stanley Kubrick cambia la dinámica del cine bélico al dejar a un lado la representación estándar del drama pesado estereotipado, tal vez más comprensible para el espectador, por la ironía compleja en relación con el significado de la guerra, su absurdo y la hipocresía del poder, desenmascara tanto a todo el ejército estadounidense como a la campaña militar en Vietnam en su conjunto. Y no está claro qué están haciendo exactamente los soldados norteamericanos en un país extranjero, por qué están aquí y por qué ideales luchan, se muestra una fábrica para la producción y lanzamiento de asesinos. Y para los chicos que crecieron en un cálido ambiente democrático, que ayer eran hijos y amigos amorosos, las leyes de Dios finalmente dejan de funcionar cuando se enfrentan al llamado "enemigo" a solas con su rifle.

En la última película, «1917», la guerra se escenifica más vívidamente: cadáveres olvidados en el campo de batalla, cuarteles abandonados, trincheras sucias, túneles dejados por bombas, ciudades en ruinas. Sin embargo, ni la guerra ni los soldados son los personajes principales aquí, el personaje principal es el tiempo, que pelea con su antagonista, el soldado Scofield. Intentando conseguir su objetivo, que está muy claro, supera peligros militares que, sin embargo, quedan en un segundo plano. También es importante señalar que el nombre del soldado se le dice al espectador casi al final de la película, lo que es un homenaje al soldado anónimo que se vuelve importante en esta guerra y la lucha contra el tiempo. La película no prioriza un metraje sangriento y duro de operaciones militares, el primer plano es la psicología de la guerra, su instantaneidad e intuición, que, entre otras cosas, se muestran a través de las reacciones de los generales cuando un soldado les dice que interrumpan el operativo, "*hoy te dicen esto, mañana te dicen que ataques*", una meta que parecía más alta que la vida resulta estar equivocada, de modo que el fin de la guerra nunca justificará los medios. Luego, otro soldado murió sin motivo.

De esta manera se ve que las 3 películas, aunque ambientadas en épocas y guerras distintas, representan una mirada diferente acerca del conflicto, donde no importa qué bando gane o pierda, siempre sufrirán los inocentes, aquellos que les tocó pelearla y que lo único que quieren es volver a su hogar. ¿Vale la pena tanto sufrimiento y tanta muerte solo para ganar una guerra? Y esta es una pregunta que deberían hacerse todos los dirigentes y todos los altos mandos militares del mundo.

En segundo lugar, en todas las películas el tema del «deber» aparece muy agudo. El hecho de que los personajes de las tres películas tengan que estar en algún lugar o hacer algo en contra de su voluntad establece inicialmente la acción de la historia, lo cual también demuestra que la cadena de mando no necesariamente tiene el peso legal y moral de cumplirse. En «The Bridge on the River Kwai», comienza a ser evidente este dilema acerca del deber, causado por la disciplina y obediencia a los códigos militares y tratados de sobre el derecho de la guerra. Con la rendición del ejército británico, este grupo de prisioneros



sin más remedio y sin posibilidad frente a la huida, pues entraría en contradicción con la bajada de línea de los más altos cargos del ejército británico. Ante esta situación, el coronel Nicholson, aceptando las circunstancias, de acuerdo con su deber doctrinal, solicita observar la Convención de Ginebra, lo que no hace la parte japonesa. Nicholson se resiste firmemente a los métodos japoneses de intimidación porque, además de su orgullo personal, está en juego el liderazgo de los prisioneros británicos y parece sentirse responsable de ellos y del cumplimiento de sus derechos y responsabilidades.

En conversaciones con Saito, Nicholson finalmente se posicionó como el líder del proyecto para el puente, demostrando el valor aparente de su ejército. Pero el celo y el respeto por el trabajo realizado le hacen dudar entre su deber y su orgullo. Como resultado, el proyecto para la construcción del puente se convierte en suyo, convirtiéndose en tema de su orgullo de acuerdo con su profesión de ingeniero antes de la guerra. Así, al final, sus objetivos no están ligados a la misión general del ejército, creando una inconsistencia en el sólido espíritu y valores de la guerra, entonces la cadena de mando termina siendo algo soluble y liviano en comparación con el deseo humano de sobresalir y sobrevivir, algo que se ve en las dudas que presenta el Coronel Nicholson.

En «Full Metal Jacket» este tema se puede identificar con la evolución del personaje de *Patoso* durante el duro adoctrinamiento militar a su paso por el campo de entrenamiento (primera parte de la película). En este primer Acto, *Patoso* representa el joven inocente que debe ir a la guerra y termina totalmente deshumanizado y no solo por el enfrentamiento en sí, sino por las mismas prácticas militares que buscan convertir a chicos en máquinas de guerra y que no les importa utilizar personas para destruir personas, todas estas vivencias hacen que *Patoso* pierda su identidad y termine encontrando en la muerte una salida a su horrible realidad al no poder reconciliar lo que el ejército espera de él con lo que desea hacer o es. Esta idea del cumplimiento del deber versus lo que quiere ser/hacer como persona también se evidencia en la evolución del personaje de *Bufón*, personaje - narrador de la película. *Bufón* y todos sus compañeros son el ejemplo claro de que el deber puede dejarse a un lado cuando tus propios instintos ganan esa batalla personal, y es acá donde Kubrick utiliza el humor para representar la hipocresía y la ridiculez de la guerra, y lo hace por medio de su personaje *Bufón* y lo que vive durante la película, escenas como la charla con la prostituta vietnamita o el supuesto cadáver amigo de *Earl El Loco* muestran por medio del humor negro la locura y crueldad de las guerras.

Aquí el "deber" está en una etapa de identificación con los valores de la guerra que se convertirán en un "deber" en el momento de atender órdenes en el campo de batalla en la segunda parte. El mensaje de la película se conecta con el debate social generado por la guerra de Vietnam. Cuestionamientos de una generación joven que hasta el momento no habían tenido en Estados Unidos masivamente. Empiezan a



cuestionar valores y reacciones que antes no sucedían y por eso la mirada sobre esa guerra es como una bisagra, y esto se debe en gran sentido a lo que vivieron los padres y abuelos de aquellos que pelearon en Vietnam y a la época en que se desarrolla esta guerra, estas dos realidades logran calar en la mente de estos jóvenes que se preguntan si en realidad deben ir a pelear y por qué están peleando dicha guerra, en cierta medida esto también es la razón por qué ellos se comportan como se comportan, y sin ignorar las atrocidades cometidas en las dos guerras anteriores, la Guerra de Vietnam se caracterizó por actos inhumanos cometidos por estos soldados y que no necesariamente sucedían por los enfrentamientos, por la cantidad de cajones con cuerpos que llegaban a Estados Unidos. En otras palabras, la Guerra de Vietnam marca un cambio de mentalidad sobre el conflicto.

En «1917», la película comienza con una orden de ejecución precisa: un informe al batallón de avanzada para cancelar una ofensiva planificada. La orden ya es un deber directo, pero entonces comienza a crecer una cierta línea: un deber genera otro, que a su vez, genera un tercero. El soldado no fue elegido por casualidad: su hermano sirve en el batallón que está preparando un ataque contra el enemigo. Es decir, a la deuda con el país, los comandantes en jefe y todos los soldados de este batallón, aparece una serie de deberes sentimentales: en relación con su hermano, su familia y, finalmente, consigo mismo. Scofield, a su vez, está asociado con una cercanía de camaradería con el difunto Blake y, por lo tanto, también con un deber para con su amigo.

Y estos dos temas: el deber versus el querer y el antibelicismo son los temas claves en común de las tres películas elegidas.



Bajo el mismo techo: relaciones de trabajo en el hogar

*Por Florencia Ungar

En este ensayo se hará un análisis de 3 películas, en primer lugar, All about Eve, película publicada en 1950 en Estados Unidos, en segundo lugar, cama adentro, publicada en 2004 en Argentina, y, por último, Roma, publicada en 2018 en Argentina. Se realizará una distinción entre las películas, desde la creación del mundo ficcional, la puesta en escena que se utiliza para cada película, incluyendo las estéticas de vanguardias si es que las hay, el género cinematográfico al que responden, la construcción de los personajes, el momento histórico y dándole un cierre con la evolución del lenguaje audiovisual.

Este trío fue asignado por relaciones que se tienen entre sí, para poder analizarlas y enlazar temas que se ven presentes en estas películas. Además de temáticas en particular, como es una de las más significativas, la relación entre 2 mujeres que tienen un lazo social donde conviven en una misma casa, siendo una la dueña del hogar, y la otra su empleada. Tanto Margo con Eva, la Sra. Beba con Dora y La Sra. Sofí con Cleo.

Las tres señoras de la casa tienen un problema donde siempre están involucradas en un sentido las amas de casa o sirvientas. En la primera, Margo es engañada por su nueva sustituta Eva, donde Birdie, su fiel ayudante siempre sospechó sobre ella. Se puede ver una crisis de confianza, donde Margo acepta a esta joven que era su fan, como nunca antes lo había hecho, ya que no creía en ellos. La señora Beba que es abandonada por su mucama porque no le puede pagar. Y en Roma, Cleo toma el papel de madre ya que la Sr. Sofí no está pasando por un buen momento. En estas dos películas al igual que la otra, se da una crisis, pero en este caso económica. Al estar involucradas estas mucamas en la historia, Cleo y Eva terminan siendo los personajes principales.

Eva termina ganando el premio otorgado en el teatro y siendo halagada por todos. Logrando lo que quería desde un principio, ser como Margo y robarle su papel, pero ella termina mal porque todo lo hizo con malas intenciones y terminó con un hombre que la amenazaba y al cual no quería.

Dora, siendo el conflicto de la película, es a la mujer que la Sr. Beba no puede pagarle y a la que aprecia mucho, por lo que, en la segunda parte de la película, ella queda destrozada por la renuncia de Dora y porque sin ella su nivel de estatus desaparecía cada vez más. Termina teniendo un rol muy importante porque ahora Beba es la cama adentro de Dora al quedarse a dormir en su casa. Pero Beba va a ser la protagonista porque se muestra el arco completo de su historia, influenciado por Dora.

Por último, Cleo desde un principio tiene el papel principal, cuidando a los niños, quedando embarazada, acompañando a la familia de vacaciones, etc.



Además, en las tres películas aparece el abandono y la reconciliación, donde las tres protagonistas van a hacer el esfuerzo de no perder lo que tienen al lado y luchar por su felicidad para tener las tres un final feliz.

En All About Eve, no es tan notorio, pero de a poco los compañeros de Margo, la van dejando de lado ya que Eva comienza a tomar su papel. Pierde a su amiga Karen, quien, de alguna forma, es la que da pie al conflicto, a Lloyd Richard y Bill Simpson que quedan impresionados cuando Eva les cuenta su historia. Pero Margo va a hacer lo posible para que Eva quede mal parada, demostrando que les mintió y así volver a reconciliar el vínculo de su entorno.

En Cama Adentro, la Sr. Beba es abandonada por su ama de casa Dora. Pero a diferencia de Margo, ella no tenía a nadie más, ya que se había separado del marido y su hija se había ido a España para alejarse del estilo de vida de su madre, del cual no estaba de acuerdo. Entonces Beba, decide ir a buscar a Dora a la casa y reconciliarse con ella, para tener una amistad verdadera y salir adelante.

Por último, en Roma, Antonio, el esposo y padre de los nenes, abandona a su familia diciendo que tenía una investigación sobre su trabajo por tres semanas. Eso iba a durar solo una, por lo que las otras dos semanas engañaría a la Sr. Sofí con otra mujer. Beto, el amigo de Toño, es el que afirma esta infidelidad, en la puerta del cine cuando iban a ver la película “atrapados en el espacio”, viendo correr a Antonio y a una chica de la mano. En esta película, la reconciliación no es con Antonio, sino que se refuerza el vínculo entre la Sra. Sofí y sus hijos y con Cleo que también pierde a su hijo y debe curar ese dolor con el amor que le daban los hijos de la Sra.

Entonces ¿Qué tan bien vivían las mujeres en el hogar? ¿Acaso la única salvación para sus vidas era la compañera que las acompañó en toda la película? Porque, al fin y al cabo, gracias a Eva, Margo logra vivir una vida tranquila junto a Bill sin relacionarse con el teatro. Beba consigue una verdadera amiga, sabiendo que siempre va a poder confiar en ella. Y sin Cleo, la vida de la Sra. Sofí sería una miseria, no podría lidiar con sus cuatro hijos, ni soportar que no sabe ser una madre, sin la ayuda de ella.



Descubriendo la aventura

*Por Mora Correas

Las tres películas comparten un género, aventura, te sorprenden, tienen misterio, y muestran un personaje con un carácter que va progresando a lo largo de la película para convertirse en héroes. Charlie, Alan y Ben, tres hombres fuertes, apasionados, que saben lo que dicen y hacen, siempre terminan triunfando porque saben lo que quieren. Que al mismo tiempo están acompañados por sus mujeres, y que también muestran su fuerza y su inteligencia, Rose, Ellie y la Dr. Chase, personajes claves que ayudan al hombre, para que al final de la película queden como unos héroes, con miradas de enamoradas hacen que se infle el personaje de un gran hombre, sin ellas no logran nada, hay momentos claves que logran hacer que cambien la frustración, por una posible salida. Son las verdaderas compañeras de la historia.

Las tres tienen una gran fortaleza y son mujeres perspicaces, Rose es quien tiene el valor de decirle a Charlie que ella está dispuesta a correr el riesgo y atravesar el río, Ellie es quien decide ir a levantar el interruptor de la electricidad y se enfrenta a los raptors y Abigail, completa la inteligencia de Ben porque gracias a su acompañamiento puede descifrar muchas de las pistas. Ayudan sin dudas a los personajes principales a llegar a su objetivo y eso les da orgullo a ellas.

Por ejemplo, la escena final que Alan está con los nietos de John y Ellie lo mira con orgullo porque los salvó y está como cumpliendo el rol de padre. Rose mirando como Charlie enfrenta al capitán y le pide que los case, también admirándolo y aceptando casarse con él. Y, por último, Abigail cuando le agradece a Ben por haberla salvado y viendo como él estaba resolviendo todo para llegar al tesoro.

Por otro lado, estos tres hombres a lo largo de las películas van superando grandes obstáculos y cambiando sus intereses.

Charlie un hombre canadiense que terminó en África por el trabajo, sin ninguna atadura, a quien le gustaba tomar su trago de ginebra a la mañana, es cambiado por el amor de Rose. Alan no tenía una buena relación con los niños, se ve en una de las primeras escenas en Montana, después con el nieto de John, el ataque del T-Rex es un momento bisagra en su personalidad, pone su vida en riesgo para salvarlos, muestra su faceta más paternal. Ben por otro lado al principio dejaba todo por el tesoro, sin importar los riesgos, ya llegando al final de la película vemos como deja de lado su sueño por salvarle la vida a su padre con el que no tenía relación hacia años.

Cada uno desde su lado va redescubriendo su personalidad y sus prioridades, creo que eso también es lo que al final y al cabo termina convirtiéndolos en los héroes de la película, con los cuales uno puede identificarse. La gran aventura que vivieron fueron el puente para mostrar realmente quienes son, así el espectador termina admirando al protagonista, al punto muchas veces de ser como él y tener su valentía.



Son hombres comunes y corrientes al principio de las películas, que se muestran fuertes, pero alcanzables, hombres con buenas intenciones que quieren lograr un impacto positivo. No es necesario tener una capa o superpoderes para que se los llame héroes. Son más terrenales y esto hace que lleguen al espectador, ya sea por su transformación personal o el logro del objetivo.



El amor rodeado de la marginalidad

*Por Micaela Dorfman

En el siguiente trabajo se realizará un análisis y comparación de las películas “Irma la Dulce” (Billy Wilder, 1963), “Cabaret” (Bob Fosse, 1972) y “Moulin Rouge” (Baz Luhrmann, 2001). Se desarrollará acerca de sus tramas, sus similitudes y diferencias. También, sobre los géneros cinematográficos que cada una corresponde, sus vanguardias y estéticas que están presentes a lo largo de las mismas.

Si bien cada uno de los filmes tiene su propia trama, mantienen en común la representación, dentro del sector bajo de la sociedad, el rol de la mujer y las historias de amor que a ellas les atraviesan. Tanto Sally como Irma y Satine, pertenecen a la clase baja y necesitan de sus trabajos para poder subsistir. Son mujeres que ejercen como prostitutas y por ende exhiben su cuerpo ante otras personas. Las tres lo hacen dando servicios sexuales a hombres, pero además Sally y Satine realizando performances en sus respectivos cabarets.

Dichos trabajos los llevan a cabo en lugares nocturnos donde las reglas están impuestas y el status se rige por quien tiene más dinero, y, en consecuencia, mayor poder. Muchos hombres adinerados acuden a los lugares y ellas tienen un objetivo claro: demostrar su potencial para que ellos las ayuden a cumplir sus sueños. Pero, además, poder salir adelante económicamente y encontrar un caudal de ingresos que les permita mantenerse para cuando envejecan y su cuerpo, su única fuente de ingresos, no les de la misma utilidad que antes y en consecuencia sean descartadas. Por ello mismo, cada una de las jóvenes se interesa y mantiene una relación con un hombre acaudalado, el caso de Irma con Lord x, Sally con Maximilian von Heune y Satine con el Duque.

Al ser de la clase baja, no han tenido muchas posibilidades en la vida, viven en una marginalidad que se ve reflejada en los trabajos que realizan, los lugares en donde viven y algunas de las personas que las acompañan en su día a día. Esto último se debe a que parte del entorno que acompaña a las muchachas en su vida no es sano e intentan sacar beneficio de ellas. Esto se ve reflejado en “Cabaret” (Bob Fosse, 1972) por el maestro de ceremonias cuando Sally quiere irse del Kit Kat Klub, pero él viene de atrás y le toca las tetas siendo ese gesto un símbolo de poder y superioridad en la toma de decisiones de su vida.



En el caso de “Moulin Rouge” (Baz Luhrmann, 2001), es Zidler quien le oculta a la joven una enfermedad para que siguiese trabajando y de esta manera, la obra y las inversiones del duque no acabarán. En el caso de Irma es su proxeneta Hippolyte quien la maltrataba antes de que Nestor la conociera. Sin embargo, las muchachas tienen el deseo de amar y ser amadas, de poder encontrar un amor verdadero para sobrevivir al ambiente hostil en el que se mueven. En las tres películas el amor aparece y cada una de las jóvenes se entrega a su propio romance. Irma se enamora de Nestor, Sally de Brian y Satine de Christian, a ellos los conocen durante la ejecución de sus trabajos, sin embargo, sus hombres no soportan que ellas se vendan a la prostitución a pesar de haberse enamorado de ellas en esas circunstancias e insisten en que abandonen sus trabajos.

Los romances en los que se sumergen las muchachas son verdaderos, sin embargo, la única historia de amor que triunfa es la de Irma con Nestor que terminan formando una familia. En los casos de “Moulin Rouge” (Baz Luhrmann, 2001) y “Cabaret” (Bob Fosse, 1972), las historias de amor no llegan a tener un buen final.

Es así como en los tres filmes se puede ver con claridad la vulnerabilidad de las mujeres de la clase baja, como las mismas deben realizar determinadas labores para subsistir y que estos las convierten en muchachas desechables e impuras para el resto de la sociedad. La marginalidad y el abuso de poder también son cuestiones que se presentan en las tres películas.



El amor transforma

*Por Valerio Van Nieuwenhove

Las películas *La forma del agua* (Del Toro, G. 2017), *La bella y la bestia* (Wise, K. y Trousdale, G. 1991) y *King Kong* (Guillermin, J. 1976), estrenadas en años e inclusive siglos distintos, abordan una temática que se puede reconocer fácilmente, inclusive antes de verlas. Todas tratan sobre la aceptación y la comprensión de que el amor no pasa por las características físicas, ya que se plantean como un reflejo metafórico de la sociedad para que se trabaje la aceptación.

Aquella criatura acuática encarcelada que se presenta en *La forma del agua* (Del Toro, G. 2017) tiene la oportunidad de conocer el amor gracias a Elisa, el gorila Kong gracias a Dwan y la bestia gracias a Bella. Ellas, que sí poseen esos rasgos físicos, aceptan las diferentes formas de belleza y se abren, algunas más obligadas que otras, a ver más allá de lo físico.

En estas tres películas existe una motivación en común, que es el amor heterosexual. En *El cine clásico de Hollywood*, Bordwell (1997) explica la motivación como algo causa o genera que se muestre cierto material relacionado a la trama durante la película. “(...) Alcanzar el amor de un hombre o una mujer se convierte en el objetivo de muchos personajes de las películas clásicas (...)”¹ (Bordwell, 1997) dirá el autor. Esto último es algo que se puede ver en las tres películas.

La literalidad del cine lleva a estas películas a mostrar mujeres que poseen una belleza externa que es reflejo de su encanto y bondad interna. Además, se emplean figuras no humanas que por momentos presentan actitudes que son reflejo de su apariencia poco agradable, es decir, que lo bueno y lo desagradable va a ser representados a través de la apariencia física.

En las tres películas sucede que no existe un espacio para los romances. La Bella y la bestia encuentran el amor en un castillo alejado de aquel pueblo de Francia, Elisa y la criatura anfibia en el agua de los canales de Baltimore y Kong y Dawn en aquella isla en donde se respetaba y veneraba al gorila. Fuera de estos espacios ambos tendrán que luchar por su amor, algo que se vuelve casi imposible.



El crimen se escribe con P, de Policial

*Por Guillermina Montegna

En este ensayo se puede observar el estudio y vinculación de las películas M, el vampiro de Düsseldorf (Fritz Lang, 1931), El silencio de los inocentes (Jonathan Demme, 1991) y el capítulo piloto de la serie True Detective (Cary Joji Fukunaga, 2014). Se tendrán en cuenta distintos elementos recurrentes del género policial que se desarrollarán a lo largo del trabajo.

Los dos films y el capítulo tratan sobre un homicidio, el que sus personajes principales (detectives de homicidios) deben resolver. El capítulo piloto de la serie True Detective comienza con un cuerpo y una escena del crimen, de la que investigan en busca de un culpable. Aunque uno de los detectives imagina que se trata de un asesino con experiencia, es decir, un asesino serial por cómo se encontraba la escena y otras características del crimen como el hecho de que no dejó huellas, los otros detectives no están tan seguros. Sin embargo, más adelante en la trama se confirma que este crimen no es el primero que llevó a cabo el asesino. En la película M, el vampiro de Düsseldorf y El silencio de los inocentes comienza con una serie de asesinatos. Se busca al culpable para que deje de haber víctimas, siendo conscientes de que se trata de un asesino en serie.

A su vez, en el género policial es común el vínculo entre la prensa y los asesinos. En la primera película, se da cuando el asesino manda una carta manuscrita al diario, luego de ser silenciado por la policía. En el caso de El silencio de los inocentes, la madre de la próxima víctima del asesino intentó hablarle, humanizando a la víctima ya que, como es dicho en la película por la protagonista, hay menos posibilidades de que mate a su hija que tiene secuestrada si la ve como una persona.

En las dos películas y el capítulo de la serie, las víctimas son encontradas asesinadas de distintas maneras, generalmente muy específicas. Las escenas del crimen dejan un mensaje, tienen una huella específica del autor del crimen. La especificidad que tienen las víctimas de los casos de M, el vampiro de Düsseldorf es que se trataba de niñas y niños pequeños. En el silencio de los inocentes, las víctimas mujeres son encontradas con cortes extraños en su piel, luego de ser obligadas a padecer hambre y, por último, en True Detective tenía un símbolo satánico y se encontraba arrodillada como si estuviera rezando con cuernos sobre su cabeza y una pirámide hecha con ramas colgando.

Los crímenes son llevados a cabo con distintos fines. En el primer film, Hans Beckert es un enfermo mental que hasta que no lo atrapan, seguirá en busca de víctimas, tal como lo cuenta en la nota que envió a la prensa. En el segundo, el asesino Buffalo Bill se encuentra en proceso de transexualidad. Tras ser rechazado en 3 centros de cirugías transexuales, está en búsqueda de mujeres para estirarles la piel y, luego, vestirse con ella. Por último, las víctimas perdidas en el pantano del capítulo piloto son olvidadas, nadie se preocupa por ellas. A su vez, algo parecido a esto ocurre con el vampiro ya que, a pesar de que se encontraba un asesino de niños suelto y este hecho tenía a toda la sociedad alterada, la niña Elsie



Beckmann se encontraba volviendo a su casa sola, sin ser acompañada por algún mayor. Demostrando, de alguna manera, que su seguridad no era muy importante para su familia. Esto muestra un patrón común entre los crímenes de True Detective y M, el vampiro de Düsseldorf. En ambos films, las víctimas parecen ser elegidas por no ser “importantes” en el entorno en el que viven y, a su vez, por ser menos reclamadas.

En el film M, el vampiro de Düsseldorf y el capítulo de True Detective los detectives que resuelven los casos son en su totalidad hombres. En El silencio de los inocentes podemos ver un gran equipo de detectives hombres, pero a pesar de esto, para sorpresa de todos quien resuelve el caso es una detective mujer. Esto sucede de esta manera ya que es mandada como carnada para hablar con el Dr. Lecter, quien la guía para que logre resolver el caso. Por esto, no es destacada por ser mujer y haber resuelto el caso porque acaba de terminar la Academia de entrenamiento para el FBI.

Estas similitudes, ¿serán realmente una coincidencia?



El demonio interno

*Por Milagros Pérez Mulá

Había una vez... hay relatos que no requieren de héroes y princesas para demostrar cierta crueldad, con una ciudad donde ocurran los hechos y la presencia de un sociópata es suficiente para desarrollar esta premisa. La búsqueda de venganza parte de una valentía justiciera que pretende eximir al mundo de todos sus males, personajes que sostienen firmemente sus creencias y confían en sus propósitos, perseguidos por un pasado que los atormenta y no los deja dormir, conviviendo con sus propias sombras. Predomina la oscuridad y la pulsión de venganza conquistando las calles, así es como nos adentramos en tres historias que parecen chocar y coinciden en características. Se abordarán “La noche del cazador” (1955), “Taxi Driver” (1976) y “You were never really here” (2017) desde una dimensión analítica y comparativa de los elementos cinematográficos y reflexionando sobre sus particularidades.

Hay un aspecto que sostienen de forma idéntica, su estética inspirada en la vanguardia expresionista alemana, una corriente rupturista que reconoce la crueldad y se enfrenta a la disfuncionalidad de un mundo que aparta a los personajes de sí y su alrededor, por lo que están perdidos en lo desconocido y sin un destino asegurado. Para comprender esta vanguardia es necesario trasladarnos casi un siglo atrás en el tiempo, contextualizando su expansión en Alemania tras la Primera Guerra Mundial que dejó un pueblo devastado y descontento ante la ascensión del régimen nazi. Estas referencias se vinculan con lo destacado por Albera (2009), en función a la dimensión política, su práctica social estaba protagonizada por grupos de artistas y su conciencia del futuro estaba relacionada con la intención de evidenciar de manera masiva la vida de los ciudadanos alemanes y el estado deteriorado de las ciudades.

Esta vanguardia se vio disuelta al transformarse. Se trató de un movimiento de carácter artístico, social, ideológico y cultural, en el que artistas de campos audiovisuales, pictóricos, literarios y musicales se apropiaron de soportes artísticos para manifestar y representar las ruinas que había dejado la guerra en los ciudadanos alemanes, dejando a la luz las angustias interiores del hombre, así como expresa Lucía Solaz Frasquet en *La sensibilidad expresionista* (2004). Las obras reconocían la hostilidad del espacio donde los hombres se hallaban oprimidos, encontrándose vulnerables ante el sufrimiento y la violencia, por lo que hay una presencia de la subjetividad que declara sus visiones sobre la manera en que experimentaban los hechos que los rodeaban. Y no contaban con un propósito ni apreciación estrictamente artística (Alberá, 2009).

La intención de esta vanguardia era apartarse de los modelos estéticos románticos que ofrecían una visión estructurada del arte y representaban los grandes ideales a través de la armonía, el equilibrio y la grandeza lograda por sacrificios que llevan al éxito y la gloria de los personajes, imponiendo valores de libertad y romantizando la guerra, por lo que este movimiento buscaba expresar el sentido, la crudeza y la esencia de la realidad, acercando las propias experiencias marcadas por las sombras y la desproporción. Así es



como en las ciudades donde todo parece funcionar armónicamente un extremo se rompe y desencaja con la mecanicidad que caracteriza a los ciudadanos que solo siguen reglas, y donde lo desconocido aparece extraño, ajeno y amenazador. (Alberá, 2009)

Vinculando los conceptos previamente desarrollados con los films mencionados, éstos cuentan con atributos particulares y se perciben semejanzas, principalmente en función a la estética expresionista en los siguientes aspectos:

La presencia de un personaje con características sociópatas que cree que está salvando al mundo, cuando no puede salvarse a sí mismo de sus pesadillas, un personaje que no encaja con el estándar y no lleva un estilo de vida promedio. Sus vivencias en la guerra le dejaron marcas internas y externas que determinaron su actitud impulsiva y crítica sobre un sistema que lo aliena y lo persigue si actúa sobre aquello que está mal. Y en contraposición, el desinterés de los ciudadanos que presencian o pueden suponer que algo inusual sucede en las calles que transitan.

La evolución destacable en los films es el destino de los sociópatas, considerando la moral y el bien como principios, en “La noche del cazador” Harry es villano por naturaleza, recibe su condena por los crímenes cometidos. En “Taxi Driver” y “You were never really here” Travis y Joe son los villanos compuestos por un sistema perverso, no tienen lo que se merecen ni reciben un castigo, ellos tratan de deshacerse de la crueldad en su mundo. En La Noche del cazador hay una fuerte presencia de la moral como principio fundamental y un villano con intenciones puramente crueles y ambiciosas que se abordan a través del código Hays, por ello no se tratan tópicos sociales que pueden generar controversias, sino que se plantea un conflicto con una solución que le confiere justicia a los buenos y condena a los villanos (Bordwell, 1994).

Entre Taxi Driver (1976) y You were never really here (2017) se establece una relación directa debido al protagonismo de un hombre con conflictos internos y psicológicos que ha sido parte del servicio militar o se ha enfrentado a la guerra, termina salvando a una niña víctima de la prostitución infantil y es observado e incomprendido por actuar de esta manera y hacer el bien, aunque no se lo es reconocido.

Una relación entre Joe y Travis es el impulso y la provocación de suicidarse con un arma, Travis señala su cabeza con los dedos en forma de pistola y se dispara tres veces, mientras que Joe tiene una alucinación en la que toma un arma y se dispara, ambos están tan desequilibrados que observan en el suicidio una solución. Tampoco dudan en aplicar violencia física hacia quienes creen que lo merecen por sus actos.

Ambas películas acercan una problemática instalada en lo cotidiano, que no genera sorpresas, pero sí deja un gusto amargo, se trata de un cine posmoderno en donde la ciudad no permite a los personajes cumplir sus sueños, realizarse o encontrar a su verdadero amor, sino que enseña los callejones más oscuros y cercanos a la realidad. Un escenario donde solo pocos se enfrentan al sistema, aquellos alienados que comprenden la distancia respecto al supuesto equilibrio que sostiene, los que se encuentran



en la oscuridad, escondidos, corrompiendo la armonía. Los ciudadanos que viven ignorando esta barrera no se percatan de todo aquello que el sistema encubre, desconociendo e ignorando los delitos que suceden en las calles. No sólo las instituciones mantienen en silencio las crueldades que cometen, la propia comunidad no quiere ver la deshumanización de los cuerpos de niñas, que en los prostíbulos son despojadas de toda inocencia y ellas mismas con ayuda de un sujeto perturbado y con trastornos psicológicos deben enfrentarse contra los proxenetas que buscan beneficiarse de ellas, económica y sexualmente.

Joe y Travis son los únicos que ven esta situación y la critican, no permiten que estas niñas se vean forzadas a cumplir un papel que no pueden comprender a su edad, las cuidan de la manera en que no fueron protegidos, comprendiendo que ellas vivieron lo suficiente esa tortura que les hablan de igual a igual, sincerándose y ofreciéndoles contención y apoyo. Tanto los protagonistas como las víctimas que salvan sufren, aunque nadie más que ellos pueden notarlo. Las niñas desde una perspectiva funcional al sistema no pueden ni deben ser salvadas, quienes se involucran tienen el poder de decisión sobre sus cuerpos más que ellas mismas. Finalmente, una vinculación que se reitera a lo largo de ambos films es la presencia de elecciones políticas y figuras de poder que están implicadas en la prostitución o evitan intervenir para no ser vinculados ni censurados, ocultando todo rastro de transgresión.

La relación entre las tres películas está vinculada con el desafortunado destino que los niños han tenido que afrontar, privándolos de su niñez para transitar un camino que va a modificar sus acciones y los va a obligar a enfrentarse con enemigos que les arrebatan todo rastro de pureza, viéndose obligados a actuar como adultos. Un aspecto que iguala a estos niños es que comprendieron que el mundo no los va a cuidar, que deben formar su coraza solos y quienes les demuestran afecto en estos lugares hostiles solo los manipulan para que no puedan reconocer las atrocidades por las que pasan y sean solo un juego o una forma de conseguir libertad.

Otra característica que se presenta en la tríada es la noche como el escenario principal donde se desarrollan los hechos, un momento del día en donde pueden liberarse los criminales y la oscuridad de la ciudad sin que nadie lo note. La presencia de un héroe o heroína salva a las víctimas de esa situación para que puedan vivir la niñez que les queda, encontrándose en libertad de sus proxenetas y aunque no puedan recobrar la esperanza que perdieron, pueden vivir sin ser dominados.

Una frase de Rachel en *La Noche del Cazador* que describe los tres films es “*Este mundo no es para los niños*” donde se demuestra la crueldad que deben atravesar para sobrevivir, un mundo en el que les roban risas, juegos e inocencia y los obligan a ver la realidad como un lugar oscuro y lleno de maldad. El espectador es testigo de los sacrificios que deben llevar a cabo sus defensores, arriesgando su vida por ellos.



El enemigo en casa

*Por Matías Di Leo

En los films *Parasite* (Bong Joon-ho, 2019) y *The servant* (Joseph Losey, 1963) hay una intención de mostrar las diferencias entre las clases sociales y lo que esto puede llegar a suscitar. Vemos a personajes como Hugo Barret, o los Kim, que sufren por su situación social y económica y que, cumpliendo el rol de la servidumbre, están a un paso de perder la cordura ante sus jefes, la clase alta protegida en su propia burbuja.

En el caso de *La noche del cazador* (Charles Laughton, 1955), aunque no esté marcada una diferencia entre la clase trabajadora y la clase alta, como en *Parasite* y en *The servant*, se presenta la figura de Harry Powell, el gitano que vive escapando para timar a la próxima viuda de turno; una idea de resentimiento hacia el que tiene más oportunidades que uno y a vivir a sus expensas como si de justicia divina se tratara, concepto visible en toda la triada.

Estos choques de clases se asientan perfectamente con personajes como Tony y la familia Park, quienes están a la deriva del mejor postor. Su burbuja social, que les ahorra el roce con la realidad, y una moral del estilo burgués, los ahonda en por un lado, una discriminación social devenida con sutileza y, por otro, en la necesidad de 'aire fresco' que traen sus empleados, de alguien en quien confiar y delegar, un escape a la monotonía.

Otra vez, en cuanto a *La noche del cazador*, en el personaje de Willa se observa una mujer trabajadora que intenta mantener a su familia a flote, desligándose, y hasta con un halo de vergüenza, del padre de sus niños quien es un delincuente. La brecha social entre ella y Powell no se evidencia por un tema de clase alta/clase trabajadora. La propia viuda desconoce si el dinero robado existe. Aun así, la búsqueda del 'reverendo' está. La vulnerabilidad de Willa, que encarna la figura social de la mujer sola y sin un hombre en su casa, se complementa con Harry, el predicador que se encomienda a Dios para conseguirlo. Como denominador común encontramos en los tres films el deseo de ascenso social a toda costa y precio. Las narraciones marcan la decadencia de personajes como Harry Powell y toda la familia Kim, quienes se embarcan en la idea de mejorar su situación actual, la brecha que los separa de los demás personajes, y que a lo largo del film demuestran su declive; Harry condenado a muerte y los Kim con su padre escondido en un sótano, Jessica muerta y su esposa e hijo, Kevin, libres pero en medio de la misma o peor miseria que sufrían al comienzo de la acción dramática. Hay una idea del ascenso social como un planteo utópico. En el caso de *The servant*, la figura de Tony, el dueño de casa, es la que se ve degradada mientras sus empleados toman el control, no hay justicia ni moral que lo salve.

En cuanto a *Parasite*, sus personajes se presentan miserables y parasitarios sin importar su procedencia social. Se genera una idea de justicia, un halo de karma ante las muertes de Jessica, el señor Park y la antigua ama de llave junto a su esposo. Kevin y su madre se ven enjuiciados (aunque los cargos son



desestimados), y el señor Kim, encerrado por voluntad propia para no ir a la cárcel, así como él que lo precedió.

La noche del cazador, al estilo del cine clásico descrito por Bordwell, posee un final moralizante. Harry es condenado y, aunque Willa esté muerta, sus hijos tienen una segunda oportunidad junto a Rachel, quien les da asilo en su hogar. El bien mayor gana la batalla. (Bordwell, David. 1997. “El cine clásico de Hollywood”)

Pero ¿Cuáles son las diferencias estéticas y técnicas que diferencian estos films?



El espejo en 35mm: el cine sobre el proceso de hacer cine

*Por Julieta Faraci

A lo largo de este trabajo se analizarán las películas *Cantando Bajo la Lluvia* (Gene Kelly, 1954), que es una película de cine clásico, *The Disaster Artist* (James Franco, 2017), que es una película de cine contemporáneo al igual que *Dolor y Gloria* (Pedro Almodovar, 2019). Estas piezas serán vinculadas desde distintos puntos de vista tales como su narrativa, puesta en escena, géneros y estéticas.

Las tres películas nos muestran el proceso de creación de una pieza audiovisual. Los protagonistas de estas son figuras del mundo del cine que se encuentran en un momento de desarrollo tanto personal como creativo. En *Dolor y Gloria* (Pedro Almodovar, 2019) se introduce el concepto de autoficción para mostrar el camino del director y guionista hasta la pieza final, ya que el protagonista representará sus propios temores. En *The Disaster Artist* (James Franco, 2017) se observa el proceso creativo de Tommy junto con él. Nuevamente aparece el concepto de autoficción, ya que intentará crear una película, en la cual se sospecha que narra su propia historia. En esta se muestra el momento donde tiene la idea de comenzar a producir “*La Habitación*”, luego se puede ver cómo la materializa en un guión, realiza audiciones, junta un equipo de trabajo y transcurre el rodaje hasta el estreno. Es entonces que actuará como guionista y director, tareas que también realiza Salvador en la película de Almodovar. Por último esta idea aparece en *Cantando Bajo la Lluvia* ya que podemos visualizar el proceso de la película protagonizada por Don desde ser muda hasta ser un musical en el cual se grabarán las canciones en un estudio para luego llevarlas a la pieza audiovisual. En este recorrido se puede observar a la producción en sus tareas, a los guionistas, dirección artística y diversas áreas que trabajan en la creación de una pieza.

Cada protagonista es afectado por distintas adversidades, que imposibilitan la realización de la producción final. En *Dolor y Gloria* (Pedro Almodovar, 2019) será el bloqueo creativo de Salvador (causado por sus dolencias), mientras que en *The Disaster Artist* (James Franco, 2017) será el poco conocimiento de Tommy a la hora de producir y en *Cantando Bajo la Lluvia* (Gene Kelly, 1954), el desafío de hacer una película hablada y la incapacidad de Lina a la hora de mostrarse en cámara hablando.

Los tres films nos muestran el proceso de creación en el cine y a su vez, la dualidad entre el este y el teatro. En la puesta en escena de las piezas se pueden ver, en determinados momentos, la figura del teatro. De esto nace la contraposición del vivo y no vivo. En *Dolor y Gloria* (Pedro Almodovar, 2019) Alberto lleva un texto de Salvador a ser interpretado en el escenario,



en *Cantando Bajo la Lluvia* (Gene Kelly, 1954) Kathy habla de su preferencia por el vivo por el manejo de la voz y la actuación y en *The Disaster Artist* (James Franco, 2017) tanto Tommy como Greg comienzan actuando en teatro. Este punto, que tienen en común las tres piezas, muestra lo que Tesson (2012) llamó la superación del cine sobre el teatro. Según este autor el teatro tuvo diversos límites en su puesta en escena (como por ejemplo el escenario, el tiempo y el vivo), pero con el cine estos límites lograron superarse. Esto se puede ver en *Cantando Bajo la Lluvia* (Gene Kelly, 1954), donde es posible pre-grabar la voz de un personaje o inclusive utilizar una voz de otro intérprete (como sucede entre Lina y Kathy). Por esta razón, las películas muestran como el cine se inspiró en el teatro.

Además, Tesson (2012) también marcó una diferencia entre el actor de teatro y el de cine, tal como lo hizo Kathy. Lo que ella llama “espontaneidad del actor de teatro”, Tesson lo ve como un desafío, ya que el intérprete en vivo deberá simular que actúa permanentemente: si un personaje muere en escena deberá permanecer inmóvil (lo que no pasa en cine por haber otros recursos y medios). Este límite también se rompe en la producción de “La Habitación”. Tommy es incapaz de actuar pero, al realizarse la grabación en un estudio, las escenas pueden realizarse la cantidad de veces necesarias para que suceda como debería (Lo que también pasa cuando Lina no sabe hablar con el micrófono puesto). Si bien estas dos películas tienen seis décadas de diferencias, ambas muestran como el cine puede romper con esos límites del teatro desde la producción (también por el uso de cámaras y aparición de tecnologías, lo que se verá mucho en la película clásica).

Estos personajes deberán descubrir su personalidad interna para poder llevarla a la pantalla (introduciendo la auto-ficción y experiencia personal). Sin embargo, todo proceso creativo vendrá de la mano de desafíos que deberán impulsar la creación de arte. El objetivo de los personajes de estos films será encontrar su camino hacia la creación y en ciertos casos deberán recorrer su inconsciente para llegar a esto y poder llevar su realidad al arte. Según A. Danto (2013), el arte es un significado encarnado, que representa el inconsciente de cada uno llamándolos *Sueños Despiertos* (Recuperado de *¿Qué es el arte?*, 2013). Por esta razón, los protagonistas deberán encontrar sus sueños y carencias para poder representarlo con una creación, atravesando un proceso creativo.



El final del amor

*Por Araceli Stricker

Las tres películas, “*Breve encuentro*” (Lean, 1945), “*The Way We Were*” (Pollack, 1973) y “*Blue Valentine*” (Cianfrance, 2010) están narradas a través de flashbacks y flashforwards en donde no ocurre toda una secuencia lineal, sino que se usa el recurso de contar algo e interrumpirlo, ir al pasado y regresar al presente.

Los protagonistas transitan como tema conflictivo el amor y como este produce una transformación en sus vidas y termina por finalizar un ciclo y vínculo.

“*Breve encuentro*” (Lean, 1945) y “*Blue Valentine*” (Cianfrance, 2010) a pesar de ser filmadas en tiempos diferentes coinciden con una estética influenciada por el expresionismo alemán el cual muestra el lado oscuro de las relaciones.

En cada una de ellas, al final, en la historia que se narra de los protagonistas, la relación no prospera y finaliza, algunos con finales más crudos y otros más felices, pero en definitiva ninguna de las películas los protagonistas terminan juntos.

Se puede observar los diferentes tipos de relaciones que existen en un vínculo y lo distintos que son los unos de los otros. Como en “*Blue Valentine*” (Cianfrance, 2010), él es el que lucha por la relación y se resiste a que no termine; como en “*The way we were*” (Pollack, 1973) ella es la que se persiste y decide hasta intentar cambiar su personalidad para no molestar a su pareja y así seguir juntos; y como en “*Breve encuentro*” ambas personas quieren estar el uno con el otro pero esto no funciona porque ninguno se anima a dejar a su pareja.

“*Breve encuentro*” (Lean, 1945) lo hace desde la perspectiva y recuerdos de la protagonista, Laura, recordando momentos de pasión y aventura con Alec, relatando su historia haciendo una falsa confesión hacia su marido, considerándose desde su punto de vista inocente.

En cambio, en “*Blue Valentine*” (Cianfrance, 2010) y “*The way we were*” (Pollack, 1973) no son recuerdos en primera persona de los protagonistas, sino que está narrado para el espectador. Se producen destiempos, idas y venidas, pasado y presente entrelazados justamente para generar en uno ese contraste, como era antes la relación de la pareja y cómo se transforma al final.



El misterio del tiempo¹

*Por Antonella Anahí Castillo

*“Un elemento clave que hemos de considerar en nuestra aproximación a la realidad es que tiene lugar en un determinado espacio-tiempo, del cual depende la existencia en sí y por sí de lo real. Toda experiencia está estructurada y delimitada por el tiempo y el espacio.”*¹ (Levis, Diego 1994)

El tiempo es un concepto o una idea de la cual no tenemos una verdad absoluta, es decir, hasta la actualidad siguen apareciendo reflexiones y percepciones sobre qué es. Ante nosotros, se nos presenta principalmente un tiempo calculado por horas, minutos y segundos, pero no es el caso en las películas *“El día de la marmota”* (1993, Ramis Harold), *“Al filo del mañana”* (2014, Doug Liman) y *“La máquina del tiempo”* (1960, Pal George) en las que se lo representa desde la ficción; no se muestra un orden secuencial lógico como todos conocemos. En los últimos dos films los personajes principales transcurren por el pasado-presente-futuro sin ningún problema, se encuentran exaltados por el descubrimiento que están atravesando, y luego lo utilizan para solucionar sus problemas. ¿Quién controla el tiempo, controla el mundo?

La vinculación entre estas tres narraciones, por una parte, es querer mostrar una respuesta ficticia ante las grandes preguntas que se hace el Ser sobre: ¿Cómo será manejar el tiempo?, ¿y atravesar sus límites? ¿Se puede obtener una eternidad? ¿El tiempo es como lo percibimos? Por otra, el mayor conflicto que se les presenta a éstos tres personajes es encontrarse fuera de un entorno normal o habitual al que todos vivimos. Es por ello, que uno de los objetivos que tienen, es comprobar a los demás por lo que están pasando y no ser los únicos; como menciona Diego Levis en *La pantalla ubicua* (1999): *“(...) Lo único que podemos hacer para saber en qué medida lo que nos transmiten nuestros sentidos puede corresponder a la realidad “objetiva” es comparar nuestras percepciones con otras (...)”*².

También, estos films representan a través de las herramientas que cuenta el cine, más su visión sobre esta cuestión, que no tiene ningún sentido encontrarle y conocer una solución. En las tres historias siempre terminan llegando a una frustración, deseando la muerte, que su alrededor les crea por lo que están pasando, acabar con la infinitud que cuentan, o volver a disfrutar una vida finita, para *“(...) asegurar la transmisión de saberes a través del tiempo y el espacio (...) re-producir, re-presentar, crear y transmitir conocimientos de diversos orígenes y características (...)”*³ y así volver a conectar con otros.

¹ Arthur C Clarke y su tercera ley del avance del conocimiento científico dicen "cualquier tecnología lo suficientemente avanzada, es indistinguible de la magia". Me gusta repetirla porque siempre nos hace sentir que la magia es fácticamente alcanzable, así como manejar el tiempo.



El Refugio

*Por Ana Luz Kritterson

Los tres films a analizar *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013), *Some like it Hot* (Billy Wilder, 1959), y *Mía* (Javier Van de Couter, 2011) presentan como denominador común la narración de sucesos basados en hechos reales. En el caso de *Dallas Buyers Club*, el personaje de Ron Woodroof y sus luchas tanto internas como externas. En *Some Like it Hot*, la masacre de San Valentín y en *Mía*, la Aldea Rosa y sus conflictos con el gobierno de la ciudad de Buenos Aires.

Se puede establecer que los tres films abarcan la exploración de la transexualidad como un pasaje desde lo cómico y la necesidad de travestirse; hasta algo más profundo, como refugio entre la escapatoria y la revelación de la propia identidad. En este pasaje el autoconocimiento que desarrollan los personajes está ligado al transcurrir del tiempo mismo. Como explica Diego Levis en el libro “La Pantalla Ubicua”, el tiempo ha convertido al hombre en un buscador de la propia esencia del conocimiento. Por eso, el descubrimiento del alma, del verdadero ser, en estos casos desde el punto de vista de la transexualidad, busca encontrar la autenticidad, que sus almas sean reales.

Sin embargo, en esta búsqueda constante hay una destrucción y una reconstrucción, donde todo se homogeniza. Se convierte en una emoción que se transmite y así se convierte en algo real y cotidiano. Y cuando logran encontrar finalmente ese equilibrio interior, logran estar en paz con lo externo.

Además, existe una marcada postura hacia el encuentro. Los tres films se sostienen en los vínculos más profundos que se van desarrollando en cada una de las tramas. Hay un esfuerzo latente a la pertenencia, y con esa pertenencia dejar una marca en la vida de los que los rodean, que, una vez cumplida su misión, desaparecen de sus vidas. Rayon sabe que su enfermedad la conducirá a la muerte, pero resiste un último aliento porque sabe que su función no estaría completa si no logra contribuir a la causa de Ron Woodroof. Ale ingresa a la vida de Manuel y Julia como la figura de sostén familiar y así evitar el colapso de esta, y se despide de ella cuando entiende que su misión era unir y fortalecer el lazo entre el padre y su hija. Josephine y Daphne como personajes inventados, cumplen la función de anclar el encuentro de Joe y Sugar Kane, y Osgood y Jerry, y que mueren cuando la verdad se ha revelado.



El topo entre nosotros

*Por Valentina Matellán

Para comenzar se realizará una vinculación de las películas asignadas, “Encadenados” (Alfred Hitchcock, 1946), “Identidad Desconocida” (Doug Liman, 2002) y “Quémese después de Leerse” (Ethan Coen, Joel Coen, 2008) con respecto a los puntos generales que comparten en común. Para ello se tendrán en cuenta textos de la bibliografía obligatoria. En primer lugar, se puede comentar que en los tres films se aborda de tres maneras distintas el espionaje. Se trata de personas que se infiltran anónimamente entre reales o supuestos enemigos a fin de conseguir información útil con el propósito de defender sus intereses. Al tratarse de films estadounidenses en los mismos siempre está presente la CIA (Agencia Central de Inteligencia) perteneciente al Gobierno Federal de los Estados Unidos. Luego de analizarlas, si bien el espionaje es su tema común y vinculante, puede concluirse que han sido realizadas desde tres caras diferentes del tema. En “Encadenados”, (Alfred Hitchcock, 1946), el espionaje se desarrolla desde un ambiente misterioso y dramático en donde no hay lugar para la violencia explícita, centrándose en la infiltración y obtención de información de la “espía” Alicia sobre el “enemigo” Sebastian. En “Identidad Desconocida”, (Doug Liman, 2002), se llevan al extremo las órdenes impuestas a Bourne, “el espía protagonista”, ya que su principal misión es el asesinato de un supuesto “enemigo”, se cuenta la historia desde la parte más violenta y cruel que conlleva el oficio. Por último, “Quémese después de Leerse”, (Ethan Coen, Joel Coen, 2008), está enfocada desde la sátira, desde el humor y, más específicamente, desde el humor negro, poniendo en relevancia todo lo que un “espía” no debería hacer; esta película es una concatenación de hechos insólitos, sucesos bizarros que son plasmados a modo de sátira, es una burla de los servicios de inteligencia en general y de los de EEUU en particular, así como de su propia sociedad.

En la primera película puede verse el desarrollo del espionaje clásico, de post-guerra, sin violencia explícita; en la segunda, la temática evoluciona a aspectos más complejos y violentos, y la tercera es la sátira de los espías, de sus vidas, de los servicios de inteligencia y de su entorno.

A través de la historia siempre han existido los “espías”, entre Napoleón y la sociedad británica de la época, entre los Aliados y los Nazis, entre el mundo occidental y los comunistas, etc.

¿Es necesario estar en guerra, en combate abierto, para tener espías? Evidentemente no, el buscar y conocer los secretos de los otros para el propio beneficio, puede determinarse que es parte de la naturaleza humana.



En busca de la propia identidad: Coming of Age

*Por Miranda Reca

El universo fílmico a investigar se compone de: *Stranger Things*: capítulo piloto, *Stand By Me* y *Rebelde sin causa* y tienen en común las amistades que establecen. Todos ellos son personas marginadas, que fueron dejadas de lado por la sociedad. Son criticados no sólo por la sociedad, sino que también por su propia familia. En las tres piezas, podemos ver como todos los protagonistas en algún momento de la película sufren *bullying* y son atacados por estas pandillas de chicos malos.

Chris, de *Stand By Me*, es el claro ejemplo de cómo la gente juzga rápido. Al ser hijo de un criminal, no le dan la oportunidad para conocerlo mejor y quizás pensar que él no es como el resto de su familia. Debido a esto, Chris sabe que nunca va a poder evolucionar y estudiar y pensar en un futuro en esa ciudad donde vive, ya que siempre va a ser mal visto.

Otra característica que poseen en común, son los problemas familiares. Will Byers, protagonista de *Stranger Things*, luego de desaparecer comprendemos la razón por la cual no había nadie en la casa la noche de su desaparición. La madre necesita trabajar muchas horas para poder mantener a sus hijos, y su hijo mayor, que en su afán de ayudar a su mamá a mantener a la familia, no está en la casa a la hora necesaria para atender a su hermano más chico. De todas formas, ¿Podría haberse visto mano a mano con el *Demogorgon*?

Otro ejemplo, es Gordie, de *Stand By Me* que, tras la muerte de su hermano, sus padres no logran continuar con su vida y extrañan tanto a su hijo que dejan de prestarle atención. Además, el padre llegó a mencionar que hubiese preferido que se muera él en vez del hermano, ya que este era el hijo prodigio.

En la película *Rebel Without a Cause*, tenemos a los tres personajes que se hacen amigos entre ellos en busca de una familia de amigos, de contención, porque los tres tienen problemas familiares. Por un lado, tenemos a Jim, que no tiene una buena relación con su mamá y papá. Cree que su padre nunca se hace valer y deja que la madre tome todas las decisiones. Como dice el título, es un chico rebelde porque siente la necesidad de rebelarse, no porque hay una razón específica. Por otro lado, tenemos a Judy, que siente que su relación con su padre ya no es igual que antes, y debido a una pelea que tienen la insulta. Por último, John que vive solo con el ama de casa ya que su padre lo abandonó y su madre viaja tanto que nunca está en la casa.

Otra característica que se repite en las tres películas es que se encuentran dentro del género drama. Son películas y un capítulo lúgubre, de colores oscuros y con una tendencia al suspenso. Además, forman parte del género *coming of age*. Género que se centra en el crecimiento psicológico del personaje en cuestión. Paso de la niñez a la adolescencia, donde comienzan a tener que asumir responsabilidades y comienzan a descubrir quienes son.



(2012. A sala llena, Disponible en: <https://www.asalallena.com.ar/sin-categoria/ique-es-el-coming-of-age/>)

Se pueden observar varias similitudes entre las tres películas con referencia a la estética que presentan. Para comenzar, Nancy Wheeler de Stranger Things posee ropas de color rosa con una pollera celeste, ambos colores pasteles. Al igual, Judy de Rebelde sin causa, se la puede ver con una remera rosa claro y una pollera. Representa la feminidad de los personajes y el azul por otro lado, demuestra que aunque sean muy femeninas pueden hacer cosas de hombres, ya que el color azul estereotípicamente representa a los chicos.

El trío designado tiene a uno de los chicos como protagonista. Por esa razón, no vamos a encontrar al protagonista solo enfrentando todos los obstáculos que tiene que afrontar. Siempre cuentan el uno con el otro para poder resolver lo que se les presenta de manera conjunta. Esto no significa que todos los chicos del grupo sean los protagonistas, siempre hay uno que destaca y es el protagonista, pero igual los chicos se complementan. Cada uno de los personajes cumple un rol en el grupo, haciendo que se completen y funcionen de buena manera. Iniciando con un estereotipo del chico que tiene problemas familiares, lo que hace que sea un chico más sensible del resto, como lo son Will, Jim y Gordie. Después el que no le preocupa nada, como son Lucas, John y Teddy. O quienes piensan varias veces antes de actuar o el que tiene un plan estratégico.

En la película Stand By Me, cuando están yendo a buscar el cuerpo del chico perdido, al caer el atardecer deciden crear un campamento para poder dormir. Al oscurecer deciden hacer guardia por si llegase a aparecer un animal y Gordie se pone a hablar con Chris y este último termina llorando. Muestra su lado más sensible a su amigo con vergüenza y trata de ocultarlo. Hace que los sentimientos y la sexualidad empiecen a ser mostrados al mundo, al principio con un poco de temor y avergonzados, pero luego más tarde más libre. Will de Stranger Things, al comenzar el episodio confiesa a Mike que el dado que se había caído había sido un 7 lo cual significaba que había perdido. La honestidad, el mostrar los sentimientos hacia el otro es característico de las películas que me tocaron. En Rebelde Sin Causa, Jim, muestra sus sentimientos reiteradas veces, primero hacia su familia, luego hacia el policía que lo quería ayudar y por último a Judy, cuando le confiesa que la quiere.

La relación que existe entre Mike y Will es muy parecida a la que establecen Chris y Gordie. Mike es quien más se preocupa por encontrar a su amigo, sin importar los peligros con los que se pueden encontrar, siempre está ahí para él. Chris, cumple el mismo rol en la amistad, quiere verlo feliz y siempre está ahí para escucharlo descargarse y ser el hombro para llorar.

Como sucede en Rebelde Sin Causa, quien se encarga de tomar las decisiones en la casa es la madre, mientras que el padre debe estar de acuerdo con ella. En Stranger Things podemos observar lo mismo



con la familia Wheeler. Hay una escena donde Mike le consulta algo a la madre y luego al padre, y este le responde lo que diga tu madre.

Estos personajes están en busca de su grupo de referencia, de sus sueños, de quiénes se convertirán.

La mirada de la infancia y la pérdida de la inocencia nos acompañará en este análisis.



Historias de Wall Street

*Por Micaela Diven

A lo largo de este ensayo, se analizarán las características de las películas: “Qué Bello Es Vivir” (Frank Capra, 1946), “Psicópata Americano” (Mary Harron, 2000) y “El Lobo de Wall Street” (Martin Scorsese, 2013). Serán analizadas en base a su estética, puesta en escena, personajes, narrativa, entre otras.

Son películas que tienen varias cosas en común. Para empezar, tratan el tema de la ambición, relacionada con la realización personal, en distintos grados. George pasó años de su vida soñando con ganar un millón de dólares, ir a la universidad y viajar a Europa. Al no poder concretar ninguna de estas cosas, le tomó un gusto amargo a la vida y casi acaba aceptando un trabajo que hubiera sido la solución a todos sus problemas, pero también su ruina personal. Jordan Belfort tenía la ambición de tener poder y ganar dinero a toda costa, sin pensar en las consecuencias. Asumió que nadie lo iba a descubrir, lo cual fue un gran error. Patrick Bateman quería ser más importante de lo que ya era. Tenía la ambición de obtener poder mediante el control, haciendo del asesinato su poderosa herramienta. Asesinar era su terapia. En estas tres películas se puede ver que los personajes hacen todo lo posible para conseguir lo que quieren: El famoso “Sueño Americano” instruido por el capitalismo, propio de la sociedad estadounidense, y en su intento de lograrlo, se evidencia el lado oscuro del hombre que se hace a sí mismo.

Por otra parte, las apariencias juegan un papel importante en estas películas. George Bailey pasó toda su vida viviendo para los demás, jamás le dejó saber al resto cómo realmente se sentía en su día a día. Causando que se deprima y decida quitarse la vida. Jordan Belfort aparenta ser un legítimo hombre de negocios que nunca jugó sucio en su camino al éxito. Su verdadero don era el habla, lo cual fue un recurso importante a la hora de quitarse el FBI de encima, pero falló; y en cuanto a Patrick Bateman, este aparentaba ser un verdadero hombre de negocios como Jordan, llevando una vida perfecta, llena de lujos, considerada el “Sueño Americano”; con el único fin de mantener su status social y que su faceta de psicópata pase desapercibida.

Por último, una tercera vinculación es el hecho de que las tres películas rondan en Wall Street. En donde el dinero, los vicios y la ambición son cualidades fundamentales en este ambiente de poder, propio del capitalismo. No le da lugar a los honestos ni a los débiles. La figura del banquero adinerado y desalmado como Potter, ante un alma caritativa y honesta como lo es George; quien también, en un sentido, cumple con el papel del “Lobo de Wall Street” junto con Jordan; este último siendo quien estafa a miles de personas



con acciones de bajo valor monetario y, por último, Patrick, quien ante una situación que amenaza su condición de poder, tiene el impulso de actuar de manera violenta, como un verdadero psicópata, pero solo fantasea. Es alguien incapaz de tener relaciones sociales duraderas y reales, sus vínculos son estrictamente fríos y superficiales. El dinero juega un rol importante en las películas, sacando lo peor de cada personaje.



Historias para ver sin rímel

*Delfina Toso

Si bien *Brief Encounter* (1945), *Kramer vs. Kramer* (1979) e *Historia de un matrimonio* (2019) son películas con una gran cantidad de años de por medio, no por eso dejan de enfocarse en aspectos muy similares. Los tres filmes son melodramas familiares en donde hay una pareja devastada con hijos de por medio –aunque los niños no son los que salen lastimados ni son el centro de la historia-, el corazón roto por amor es lo que las caracteriza por sobre todo. Es decir, todos los protagonistas de estos filmes sufren por desamor. En estas parejas faltó comunicación.

Las tres películas son pertinentes a su época. Si bien en *Brief Encounter* no se divorciaron porque principalmente nunca estuvo en los planes de Laura y además, para ese entonces, era mal visto y se condenaba socialmente, en *Kramer vs. Kramer* e *Historia de un Matrimonio* esto sucede ya que la sociedad lo “permitía” y porque tanto Joanna como Nicole querían su independencia, cumplir con sus ambiciones, sin estar atadas a los deseos de sus respectivas parejas.

En los 60s las mujeres comenzaron a ganar autonomía y, después de estos años, empiezan a hacer falta las inquietudes sociales de acuerdo a la paternidad. Por lo que me parece importante destacar que *Kramer vs Kramer* también es adecuada para la época en la que se rodó, como se dijo anteriormente, ya que plantea lo mismo que la sociedad: el hombre puede empezar a cuestionarse acerca de por qué el trabajo del hijo siempre lo tiene que hacer la madre y no el padre, poniéndole siempre la vara más alta a la mujer.

En *Historia de un matrimonio* el contexto social, político y económico dominante lleva a que el público se identifique con Nicole o con Charlie, en toda la historia o en algunas partes. Es una relación compleja ya que sufren, se equivocan, gritan y lloran. Probablemente, el feminismo le dio lugar a la película dirigida por Noah Baumbach ya que en la actualidad, las mujeres entendemos que podemos conquistar nuevos lugares en los que antes solo lo ocupaban los hombres, tal como Nicole lo demuestra en el filme cuando decide desprenderse de los deseos de Charlie y empezar a vivir su vida como siempre soñó. Lo que nos diferencia de las antiguas generaciones es que hoy las mujeres podemos hablar.

En la película dirigida por David Lean, Laura llora por tener que dejar ir a su gran amante Alec – y viceversa- y debido a que sabe que no es feliz en su rutina con Fred, que ya no lo ama; y tanto



en *Kramer vs Kramer* como en *Historia de un matrimonio* las madres de la familia son las que toman la iniciativa de divorciarse porque se dan cuenta que siempre vivieron para los hijos o sus respectivos esposos, y dejaron de lado sus ambiciones. Siempre haciendo lo que decían sus maridos, dejando pasar sus sueños, se perdieron a ellas mismas.

Como Bordwell explica “Los rasgos de los personajes a menudo se asignan según el sexo, dando a los personajes masculinos y femeninos aquellas cualidades que se consideran apropiadas para sus papeles dentro de la relación” (BORDWELL, 1994: 18). Y esto sucedió en las tres películas, donde los padres están totalmente abocados a su trabajo sin poder cuidar de sus hijos, y la madre tiene que hacer todo. En *Brief Encounter* era solo el hombre el que salía a trabajar (por este motivo a Alec nadie le cuestiona si está fuera de su casa), pero a partir de que Joanna en *Kramer vs Kramer* dice que no tiene por qué ser la única que cuida de su hijo y que ella también merece cumplir sus sueños, la vida de Ted se ve amenazada. En el caso de Nicole en *Historia de un Matrimonio*, ella tenía talento y no tolera que al final, su talento sea asignado a él. Es decir, requiere su propia carrera. Esa independencia es algo que a Charlie le cuesta mucho. Por eso primero presentan la carta de él y la de ella al final. Ella está decidida que se quiere separar y quiere independizarse, pero no por eso lo odia.

Claro que es importante que en la crianza del niño estén ambos padres, pero la sociedad trata a la mujer como si fuera su trabajo exclusivamente, y que encima lo haga bien. Es decir, no puede hacer nada más que cuidar al niño a la perfección, porque “para trabajar está el padre”. No es así. Ambos padres pueden estar con él y si no pueden cuidarlo estará una niñera o niñero. ¿Por qué siempre tiene que ser la madre? ¿Acaso es porque la realización máxima de la mujer es ser mamá? Si Joanna no hubiera abandonado a su familia en *Kramer vs. Kramer*, la relación entre Ted y Billy probablemente nunca hubiese existido.

Los últimos dos filmes también tienen en común que cuando las parejas no pueden hablar entre sí, utilizan abogados para resolver sus conflictos; problemas en los que los hijos siempre terminan en el medio, pagando las consecuencias de los padres.



Infancias robadas

*Por Tatiana Waisman

Las películas *The Room* (Lenny Abrahamson, 2015), *The Kid* (Charles Chaplin, 1921) y *La tumba de las luciérnagas* (Isao Takahata, 1988) se relacionan entre sí por la trama: son tres historias de vida sobre cómo viven y atraviesan su infancia tres niños distintos y en contextos diferentes. Pasando por situaciones difíciles, acompañados por personas mayores que ellos que intentan cuidarlos y protegerlos, aunque en muchas ocasiones terminaron siendo los niños quienes se comportaron como adultos.

En *The Kid* (Charles Chaplin, 1921), el niño es abandonado y transita toda su vida sin su madre. Se cruza con un hombre que lo cría y le enseña cómo sobrevivir ante determinadas situaciones de la vida. Pero este hombre también aprende mucho del niño, debido a que él antes era una persona independiente y solitaria, que tenía comportamientos y actitudes como si fuera un chico, pero empieza a tomar consciencia de ello cuando se da cuenta que puede perder a su hijo. En *La tumba de las luciérnagas* (Isao Takahata, 1988), la historia está basada en dos niños que atraviesan su dura infancia en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, se encuentran por un lado Seita (el niño) quien se hace cargo de su hermana Setsuko por ser el mayor. Ambos pierden a sus dos padres en la guerra y viven toda su vida escapando para poder sobrevivir al malestar social generado por la guerra, a tal punto que ambos mueren. En *The Room* (Lenny Abrahamson, 2015), durante 5 años el niño desconoce el mundo real, viviendo solo con su madre bajo cuatro paredes. Para Jack el cuarto era todo, por eso cuando su madre le cuenta la verdad creyó que era todo un engaño hasta que recapacita y la ayuda. Él es quien termina salvando a su madre en varias situaciones.

Todos los niños mencionados de alguna u otra forma tuvieron una infancia atravesada por mucha tragedia y sin poder disfrutar de lo que es ser un/una niño/niña de verdad.

John (*The Kid*. Charles Chaplin, 1921) al final de su historia termina viviendo con su madre biológica y con su padre adoptivo bajo condiciones dignas. Es posible diferenciar el final de esta historia del de las otras películas, considerando a este más próximo a un final “feliz”. El final para Setsuko y Seita (*La tumba de las luciérnagas*. Isao Takahata, 1988) se lo puede ver de dos formas diferentes; por un lado, es “feliz” porque se reencuentran en la otra vida y la siguen atravesando juntos, pero, por otro lado, se lo podría denominar como un final triste ya que ninguno de los dos logró sobrevivir a la guerra, terminando muertos.



En el caso de Jack (*The Room*, Lenny Abrahamson, 2015), este logró salir de la habitación y empezar a conocer el mundo real, pero eso no quiere decir que ese final haya favorecido a su infancia. Él amaba su cuarto y creía en una historia sobre lo que pasaba en el exterior contada por su madre. Cuando sale de la habitación, se choca con el verdadero mundo real, con nuevos vínculos y con su madre muy golpeada por lo sucedido, a tal punto de ser él quien la descubre intentando suicidarse. Al final de la historia, se los puede visualizar a ambos tratando de recomponer su vida, empezando por despedirse del cuarto, porque a partir de ahora pasan a pertenecer a un mundo más grande, donde no están solos.

Por otro lado, las tres películas se relacionan por ser de género dramático, donde a diferencia de otros géneros, los conflictos tienen que ver con el o los personajes. Cada uno va a tener conflictos internos que en el transcurso de cada filme van a ir generando una transformación y un cambio en ellos. En este género los protagonistas y coprotagonistas viven situaciones donde ellos son víctimas de su circunstancia.

En *The Kid* (Charles Chaplin, 1921) el niño era víctima de la situación que le tocaba atravesar: ser abandonado por su madre y rescatado por un vagabundo. Aunque la madre durante toda la película se mostró apenada y arrepentida, ella no es víctima de la circunstancia porque fue quien, de alguna manera, tomó la decisión de que eso ocurra. En *The Room* (Lenny Abrahamson, 2015) por un lado, la madre se caracteriza por haber sido víctima de la situación cuando el Viejo Nick la secuestró. Ante este acontecimiento, ella es juzgada por la prensa por haber tenido la oportunidad de liberar al niño de la crueldad y no haberlo hecho, provocando que ella se juzgue a sí misma y tome la decisión de suicidarse. Por otro lado, y en consecuencia Jack también es víctima de la circunstancia ya que él no es quien decide donde nacer y quienes serán sus padres. En *La tumba de las luciérnagas* (Isao Takahata, 1988) ambos niños son víctimas de la circunstancia que atraviesan porque si el contexto no fuese el de la Segunda Guerra Mundial, es probable que su infancia hubiera sido distinta: sus padres probablemente seguirían vivos o no, pero la causa de su muerte no sería por bombardeos de la Guerra por ende no serían huérfanos. Además, la causa de su fallecimiento probablemente no hubiera sido por desnutrición por falta de alimentos en toda la sociedad japonesa debido a la Guerra.

Es posible observar como todos los personajes fueron víctimas de situaciones que tuvieron que atravesar y como la infancia de cada uno se vio afectada por distintos acontecimientos.



En mi opinión, aunque estas películas sean ficciones, en la “vida real” los niños también son muy desprotegidos. Siendo quienes se terminan comportando como adulto y realizando actividades como trabajar para poder cubrir sus necesidades básicas.



La mirada del asesino

*Por Carolina Altman

El vínculo que conecta los tres productos audiovisuales es que tratan sobre crímenes. Las películas *Psicosis* (Hitchcock, 1960) y *Vestida para matar* (De Palma, 1980) tienen miradas desde los asesinos. En el otro lado del mostrador, en la serie *Mindhunter* (Fincher, 2017) es narrada desde el punto de vista del investigador, policía y FBI.

Los dos casos de las películas tienen argumentos muy relacionados entre sí, porque tratan de asesinatos cometidos por personas con doble personalidad. El disparador de la violencia es la excitación sexual que le provoca una mujer y hace que la parte femenina reaccione violentamente asesinando a la mujer que produjo la provocación. En *Psicosis* (Hitchcock, 1960) la atracción sexual de Norman, lo alejaría simbólicamente de su madre quien estaría amenazada por la existencia de otra mujer en su vida y en *Vestida para matar* (De Palma, 1980), la parte femenina de la personalidad del Dr. Elliot, Bobbi, también se siente amenazada por otra mujer, porque el Dr. Elliot está en su proceso de transexualidad, de ser mujer.

Otra coincidencia es que los asesinatos son con mucha brutalidad y producidos en un caso con una navaja y en el otro con un cuchillo. En ambos casos los asesinos son descubiertos y los crímenes resueltos por familiares y otros ayudantes y no por la policía, la cual no se involucra como debiera en las causas y se la observa como una institución burocrática y poco comprometida en resolver cierto tipo de crímenes. Una conexión que tiene estos dos filmes es el tema de la relación madre e hijo. En ambos casos, las dos madres están muertas, el hijo intenta ayudar a la madre, pero en distintos escenarios. En *Psicosis* (Hitchcock, 1960), Norman piensa que su madre es quien asesina a Marion y en *Vestida para matar* (De Palma, 1980) Peter quiere resolver el caso de homicidio de su mamá.

La relación más evidente que existe entre *Psicosis* (Hitchcock, 1960), *Vestida para matar* (De Palma, 1980) y *Mindhunter* (Fincher, 2017) es que parte de su trama principal trata sobre los trastornos de personalidad y otros factores psicológicos que terminan en crímenes violentos. Otro tema que podría considerarse como punto en común es la poca preparación que parecerían tener las fuerzas policiales en investigarlos y entenderlos, con lo cual se dificultaría su resolución, porque estas instituciones suelen considerar que los criminales casi siempre nacen así y descartan que el ambiente en que la persona se cría, el abandono institucional, la marginación económica y social podrían ser las mayores y las verdaderas fábricas de nuevos criminales. ¿Los criminales nacen o se hacen según el ambiente y las circunstancias que les tocan vivir?



La piel que habito

*Por Eugenia Vieytes

En este ensayo, se analizarán las películas “El Ángel Azul” (José Von Sternberg, 1930), “Víctor/Victoria” (Matthew Diamond, 1982) y “Los Muchachos no lloran” (Kimberly Pierce, 1999) de distintos años que tienen en común, la representación de la mirada de la sociedad sobre cuestiones de género y elección sexual. En este trío de filmes se puede identificar como, la desinformación y/o falta de ésta en algunos personajes, puede derivar en violencia o destrato hacia otra persona.

La diferencia de años entre las películas, permiten notar cómo estos temas comenzaron a hablarse cada vez más en la sociedad y lentamente a ser aceptados por algunas personas, debido a como se los muestran en dichos filmes, aunque no son temas enteramente normalizados como, por ejemplo, la evolución del trato hacia la mujer o la libertad sexual.

En primer lugar, dos de las tres películas a analizar, se sitúan en un Cabaret, pero con dos miradas distintas. “El Ángel Azul” (José Von Sternberg, 1930) y “Víctor/Victoria” (Matthew Diamond, 1982) diferencian el tipo de shows, el cómo se ejerce ese trabajo y hasta el tipo de público que asiste a dichos espacios. Pero, por otro lado, en ambas películas sexualizan de igual forma a la mujer ya sea en el caso de Lola como en el de Norma durante sus performances. Entre estas dos películas se puede ver cierta evolución respecto a algunos temas, pero no en su totalidad.

A su vez, sucede en ambas películas el ver a la mujer independiente como una amenaza y ubicarla socialmente por debajo del hombre. Ya sea cuando el profesor le dice a Lola Lola que mientras que ella esté con él, la iba a mantener, o cuando Victoria está cenando sola y el mozo no creía que ella iba a poder pagar esa cena a menos que fuera una “Rockefeller”.

En segundo lugar, se puede identificar el rechazo o vergüenza de la sociedad hacia las personas que modifican su identidad de género como en la tercera película a analizar “Los Muchachos no lloran” (Kimberly Pierce, 1999) o el no querer aceptar la orientación sexual por el qué dirá la sociedad como en “Víctor/Victoria” (Matthew Diamond, 1982). Además, se ve como personajes como Toddy o Lana, de acuerdo con la película, no les encuentran problema a estas situaciones.

Ambos films, con casi 20 años de diferencia, muestran un rechazo casi similar. La diferencia podría ser la violencia que se ejerce contra Brandon Teena en “Los Muchachos no



lloran” (Kimberly Pierce, 1999) en contraposición a “Víctor/Victoria” (Matthew Diamond, 1982) que la gravedad era el comentario del resto de las personas. También, cabe destacar que en ambos casos, son mujeres las que interpretan hombres o que, como temática de la película una mujer que ahora es hombre.

Por otro lado, el título de “Los Muchachos no Lloran” (Kimberly Peirce, 1999), se puede vincular con un fragmento de “Víctor/Victoria” (Matthew Diamond, 1982) donde Victoria y King Marshall se encuentran en una ópera donde ella se emociona incomodándolo a él por verla llorar dado que, al estar vestida como Víctor la gente iba a sospechar. Esa secuencia hace referencia a esta característica impuesta por la sociedad sobre las emociones de los hombres y como no está normalizado que los hombres expresen y demuestren sus sentimientos y emociones en público por la posible asociación con la homosexualidad. (maricas de manera despectiva). Y esa elección sexual al **“ser diferente, era un problema”**.



La venganza que se lleva a las hijas

*Por Rocío Palacios

Cabo de Miedo (J. Lee Thompson, 1962), Oldboy (Chan-wook Park, 2003) y Búsqueda Implacable (Pierre Morel, 2008). Tres films que en un principio podría considerarse que no tienen relación alguna, pero sí es posible encontrar una vinculación entre ellas. La primera relación que puede establecerse es sobre uno de los temas que aparece directa o indirectamente; la relación con sus hijas. Se aprecia una conexión con lo emocional mediante el rol que ocupa esta integrante en cada personaje.

En Cabo de Miedo (J. Lee Thompson, 1962), Sam Bowden hace lo posible para evitar que Max Cady lastime a su familia, especialmente a su hija, en forma de venganza por ser el responsable para que Max pasara ocho años preso. Se muestra a un padre que busca hacer cosas que van en contra de su moral para salvar y cuidar a su familia. En el caso de Oldboy (Chan-wook Park, 2003), Dae-su una vez que fue liberado quiere encontrar a su hija después de pasar quince años sin saber nada de ella ni a dónde fue después del asesinato de su madre. Mientras que, al hablar de Búsqueda Implacable (Pierre Morel, 2008), Bryan Mills necesita encontrar con vida a su hija cueste lo que cueste y tratar de que la vida de la familia vuelva a ser lo que era hasta ese momento con sus pros y sus contras. Además de esta relación, otro elemento planteado mediante diversas situaciones en cada película es la venganza que toman los personajes contra aquellos que decidieron atacarlos a ellos o a quienes aman. Se plantean las diferentes soluciones a las que recurren los personajes para hacer justicia que, además, llevan al espectador a pensar sobre si sus acciones están justificadas o no.

En Cabo de Miedo (J. Lee Thompson, 1962), Max Cady busca vengarse de Sam Bowden atacando a su familia, especialmente su hija; en el caso de Oldboy (Chan-wook Park, 2003), Dae-su quiere encontrar a aquella persona que lo encerró sin, aparentemente, un motivo alguno para torturarlo por todo lo que tuvo que vivir y también, Woo-jin se venga de Dae-su pidiendo que lo encierren y armando todo un plan para que su hija y él estuvieran enamorados y que pueda sentir lo mismo que sentía él por su hermana.

En ambas películas, los antagonistas, como Max Cady en Cabo de Miedo (J. Lee Thompson, 1962), pudieron volver a sentirse libres y en ese momento, lo más importante era vengarse y, devolver todo el sufrimiento por el cual tuvieron que atravesar por lo que decidieron utilizar a las hijas de cada uno para poder “descargar” la venganza porque es la mejor manera que encuentran para hacerlos sufrir sin lastimarlos directamente a ellos. Por el lado de Búsqueda Implacable (Pierre Morel, 2008), la venganza no es el principal objetivo, pero puede ser vista como una consecuencia cada vez que el protagonista enfrenta a los secuestradores para encontrar y rescatar a su hija.

Mediante estos tres films, puede llegar a generarse en el espectador una conexión cuando un aspecto como los vínculos familiares están involucrados. Aunque los protagonistas en su intento de hacer cualquier cosa para salvar a quienes quieren deban mostrar su “otra cara”, sin importar cuáles son las



consecuencias de sus actos. Pero ¿El espectador consigue comprender y justificar las acciones que realizan los protagonistas?



Las espirales del sistema y el temor a la locura

*Por Emilio María Del Bono

El tratamiento y desarrollo de las enfermedades mentales es el nexos central que une a estas tres grandes producciones cinematográficas. Este tema es de una complejidad y delicadeza de suma grandeza e importancia, pero lo más importante o llamativo a destacar de esto es que, si bien las tres abordan el tópico, cada una lo hace de una manera y con una finalidad distinta.

Por parte de “Atrapado sin salida”, el filme trata el tema desde un punto de vista de crítica a las instituciones que realizan el cuidado de gente con cualquier tipo de trastorno o deficiencia mental. Esta crítica está basada en el hecho de plantear cómo sería posible reintegrar a un paciente de estas instituciones a la sociedad si dentro de estas mismas, las cuales están supuestamente para ayudarlo a mejorar -y valga la redundancia, reinsertar a la sociedad a un integrante activo y sano-, si dentro de ellas se los trata como locos, se los restringe de todas sus libertades y posibilidades de contacto con el mundo “real”. La imagen de Randle McMurphy es una gran crítica a esto, y como con sus actitudes trata durante todo el desarrollo del filme de hacer sentir a sus compañeros pacientes que no están locos y que tienen que vivir la vida de manera común y corriente, por lo que trata a toda costa todo el tiempo de hacerlos escapar.

“Inocencia interrumpida” hace algo muy similar respecto al filme mencionado anteriormente en cuanto a la crítica a las instituciones, pero en este caso enfocado a la posible recuperación de algunos pacientes y la imposibilidad de otros. Esta película también se enfoca en el mal desempeño de un hospital psiquiátrico para aportar al desarrollo saludable de una persona con una enfermedad mental, pero esta vez centrándose en el poco control que las autoridades mismas ejercen sobre este desarrollo de un paciente enfermo. Susanna Kaysen se presenta como una mujer que no sabe cómo lidiar con su enfermedad porque ni siquiera logra comprenderla, insistiendo en que la terapia no funciona y es hasta casi el final de la película que esto se mantiene así. Lo impactante de esto y la herramienta que es utilizada para generar esta crítica mencionada, es que es ella misma quien decide encaminarse y opta por tratar de mejorar y utilizar los servicios del hospital. La única entidad de la institución que la impulsa hacia esta decisión no es ni su psiquiatra, ni su familia sino la enfermera Valerie quien le insiste en que hable acerca de lo que le pasa y no se guarde nada para sí misma. Por el contrario, la película nos muestra casos totalmente opuestos como el de Lisa, quien durante todo el filme se la pasa diciendo que no es ella la que está mal, sino que todo el sistema estaba mal y por eso ella no podía ni puede irse de ahí recibiendo un alta médico -que si bien es cierto, y con esto se vuelve a lo mencionado en el párrafo anterior acerca de cómo sería posible reinsertar a un loco a la sociedad si todo el tiempo se lo trata como tal- ella en ningún momento realiza un esfuerzo como el de Susanna por querer tratar de mejorar su situación, sino que se



estanca en el “todo está complotado contra mí”, y lo que esta película hace con esto es mostrar dos caras de una misma moneda para fortalecer estas críticas ya mencionadas.

Por el contrario, “Tres caras de Eva”, tiene un acercamiento absolutamente distinto al tema de las enfermedades mentales. Este filme no cuestiona en ningún momento la efectividad de los tratamientos psiquiátricos ni de la terapia, sino que al revés, muestra que si el paciente no está loco o enfermo, hay manera de salvarlo. Esto es de suma importancia puesto que a lo largo del film Eve no solo nunca cuestiona nada de esto, sino que ni en los momentos en los que se encuentra “poseída” por Eve Black, aún así asiste a todas las sesiones con el Dr. Luther, dialogando con él en todo momento sin oponer resistencia. Esto puede apreciarse del otro lado también, puesto que el Dr. Luther está también sumamente comprometido con la causa de tratar de sacar a Eve de este embrollo en todo momento, jamás trata de castigarla o de desistir de su caso como si se muestra muchísimo en los otros dos filmes.

En conclusión, y para dar comienzo a este trabajo de análisis e investigación, estas tres películas abordan un tema de suma complejidad desde su enfoque particular, lo que conlleva que al unir estos acercamientos se buscará tratar el tema con la mayor precisión posible, y la influencia del cine en este aspecto. El poder de una producción cinematográfica para contar una historia dejando un mensaje mucho más profundo es innegable, y en estos casos no se está ni cerca de ser una excepción a la regla. La forma de contar una historia, la manera puntual de cada una de hacer sentir al espectador sentimientos y/o sensaciones muy fuertes es la forma en la que estas historias tratarán de expresar su disconformidad con los puntos ya tratados en párrafos anteriores, y en este trabajo se buscará profundizar justamente en este aspecto de estas historias como producciones cinematográficas.



Los hermanos sean unidos

*Por Cecilia Guetta

Generalmente hay un punto que vincula ciertas películas según su temática, en este caso el punto de vinculación son los lazos familiares, específicamente la hermandad. Cada uno tiene un argumento diferente, pero en todas se hace foco en la relación familiar que tienen los hermanos y la importancia que le da cada película. Es decir, son distintas alternativas que hay en cuanto a las relaciones de hermanos. En *Lucky Logan* (Steven Soderbergh, 2017) los tres hermanos son unidos y se ayudan el uno al otro, como compinches, socios, buenos amigos.

Están dispuestos a hacer lo que sea en pos de ayudarse, en este caso un robo millonario, se defienden entre sí y son cercanos a toda su familia, pero además a uno de los hermanos, Clyde, le preocupa una supuesta maldición que hay en la familia, que tiene que ver con un historial de mala suerte y desgracias. En el caso de *The Game* (David Fincher, 1997), a pesar de tener un vínculo más distante, al fin y al cabo, se quieren, el regalo de Conrad tiene la intención de mejorar la vida de su hermano y que mire a la vida de otra forma, lo hace porque lo aprecia, pero lo muestra de una forma particular y poco común. Tienen sus altibajos, pero eso es parte del juego, finalmente es evidente que su lazo de hermanos nunca se perdió, es más, lo fortaleció. A pesar de la distancia que tuvieron durante un tiempo y por todo lo que sufrieron por las muertes de sus padres, lograron superarlo.

Finalmente, en el caso de *East of Eden* (Elia Kazán, 1955), es evidente que la relación es completamente diferente a las películas anteriores, aun así, muestra la relación de hermanos, pero tienen un amor más desagradable, aquí entran en juego la envidia y los celos. En esta película se muestra el lado B de la hermandad y como las decisiones y acciones de sus padres influyen en la relación que tienen como hermanos. Compiten por el amor de su padre y a su vez, la ausencia de su madre es un factor clave. La falta de amor que siente uno de los hermanos, desemboca en la personalidad y actitud del mismo. Esa competencia de querer ganarse el amor y respeto de su padre es cada vez más intensa y potencia la enemistad y la envidia entre los hermanos, que es completamente opuesto a lo que sucede en *Lucky Logan* (Steven Soderbergh, 2017) y *The Game* (David Fincher, 1997) ya que en estas películas los padres están ausentes. Además, se hace una referencia a los hermanos Caín y Abel, estos son representados a través



de Caleb y Aaron, su relación es idéntica. Además, las iniciales de sus nombres son las mismas que Caín, Abel y Adán. Este último es representado por su padre: Adam. Este conjunto de películas demuestran tres diferentes tipos de relaciones de hermanos, en unas es un vínculo más cercano y en otra representa la envidia y los celos y sus consecuencias.



Los olvidados

*Por Valentina Gavazzo

Las películas *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), *Estación central de Brasil* (Walter Salles, 1998) y *Slumdog millionaire* (Danny Boyle y Loveleen Tandan, 2008) son películas producidas en diferentes partes del mundo con distintos equipos de producción y dirección, realizadas con muchos años de diferencia entre sí. No obstante, las tres películas tienen algo en común. Sus guionistas buscaron mostrar a través de diferentes historias una realidad: la pobreza. En estas películas los protagonistas son niños que viven en barrios marginales, son huérfanos o su familia no los quiere en la casa. Para sobrevivir deben recurrir a la delincuencia o a pedir limosnas, ya que, al vivir en entornos vulnerables, se ven expuestos al mundo y su violencia desde corta edad. Las películas tienen en común el género ya que todas son dramáticas en las cuales los personajes sufren o intentan tener una transformación ya que atraviesan un conflicto.

Se puede observar tanto en *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), *Estación central de Brasil* (Walter Salles, 1998) y *Slumdog millionaire* (Danny Boyle y Loveleen Tandan, 2008) como los niños deben pasar su infancia y hasta adolescencia en un ámbito de violencia por parte de adultos ya que, en vez de educarlos de manera adecuada, se aprovechan de su ingenuidad o recurren a la violencia tratándolos como animales salvajes.

Las tres películas tienen estéticas pertenecientes al neorrealismo italiano, en el cual se busca mostrar que los niños no tienen una infancia en la cual juegan con muñecos y no tienen responsabilidades, sino que, a través de las películas se evidencia que, desde temprana edad, los niños deben trabajar y ayudar a sus padres a traer dinero a la casa porque no es suficiente. Para esto a veces se recurre a la delincuencia.

Con estas películas se busca mostrar una realidad dura pero que se debe visibilizar para que no pase desapercibida. Estas pertenecen a un cine de denuncia, es decir, se busca por medio de documento histórico, contar un drama social en la cual los protagonistas y/o personajes son víctimas de sus circunstancias y representan a una parte de la sociedad. Esto puede llegar a generar en el espectador la búsqueda de un cambio y que se les dé un lugar en la representación a quienes no merecen ser olvidados.



Los sueños de libertad

*Por Camila Nolzco Neu

A pesar de que cada filme fue pensado y grabado en distintos años y momentos de la historia, se puede hallar entre “Reds” (1981) dirigida por Warren Beatty, “Juan Moreira” (1973) dirigida por Leonardo Fabio y “Diarios de motocicleta” (2004) dirigida por Walter Salles, muchas similitudes, apartados de sus trabajos en colorimetría y contrastes.

Para empezar, en todos se narra la vida de un hombre. Hombre amante de su familia, hombre trabajador, hombre guerrillero, hombre defendedor de sus derechos, quien a lo largo de su vida va abriéndose su propio camino, cambiando de ideas y volviéndose popular entre los trabajadores y otros cansados que temen a las consecuencias de, por ejemplo, alzarles la voz a personalidades políticas y/o policiales del momento. Son hombres revolucionarios, queriendo realizar un cambio significativo en su contemporaneidad, cueste lo que cueste y aunque así sus comportamientos, decisiones y discursos repercutan en malas futuras condiciones vitales. En conclusión, tanto John Reed, Juan Moreira y Ernesto Guevara persiguen y luchan por sus ideales, ideales de justicia e igualdad que son lo más importante para ellos.

Por otro lado, cada película habla y presenta las malas prácticas de los distintos movimientos políticos de cada época en cada uno de los países en el que se encuentra cada protagonista de su historia. Desde ahí, la dirección próxima al alcanzar el anhelo de una igualdad social, en un camino que promete lucha, diversas experiencias no todas comunes y cotidianas, y una nueva personalidad para cada sujeto.

Finalmente, son films que encabezan dramas políticos, socioculturales, familiares, de revolución y amorosos también. En cada historia hay mujeres luchadoras y sobrevivientes que, aunque como personajes secundarios, encabezan también una historia llena de muy fuertes y parecidas luchas por independencia, voz propia e igualdad. Estas tres películas presentan a secundarias madres, hermanas, novias y también revolucionarias que, lejos de quedarse atrás tienen su opinión, su propia voz y su influencia en cada uno de los protagonistas de estas tres películas.



Máxima velocidad

*Por Luciana Surijsón

En el siguiente ensayo se analizarán los distintos aspectos relacionados a la producción audiovisual a partir del estudio de tres películas: Bullitt (Yates, 1968), Duel (Spielberg, 1971) y Baby Driver (Wright, 2017), y cómo esta fue cambiando a través de los años. Luego se reconocerá el contexto histórico en el cual surgieron dichas películas y a partir de él se determinará a que movimiento realmente pertenecen. Aun así, se identificarán conceptos relacionados a las viejas vanguardias y cómo sus estéticas pueden seguir viéndose en los films hoy en día. Esto se basará desde el texto “La vanguardia en el cine” (2009) escrito por François Albera, como así también se destacarán algunos aspectos de las vanguardias desde los distintos manifiestos: Manifiesto Futurista (1909), Manifiesto Constructivista (1920) y Manifiesto Surrealista (1924). Por otro lado, el movimiento expresionista no tiene un manifiesto, por lo cual se utilizó el texto “El arte del siglo XX”. Finalmente, se desarrollará la construcción de los personajes desde la idea del Viaje del héroe. A parte, se explicarán algunos conceptos del cine clásico a partir del texto “El cine clásico de Hollywood” (1994) escrito por David Bordwell, Janet Steinger y Kristin Thompson. Se tomará en cuenta, principalmente, lo expuesto por Bordwell.

Para comenzar con el análisis, primero se determinarán las distintas vinculaciones que pueden encontrarse en los tres films previamente mencionados. Esto se hará como forma de inserción a lo que suponen las películas.

Por un lado, la principal similitud entre las tres películas es que el protagonista es un hombre que está relacionado de alguna manera a una situación peligrosa. En el caso de Bullitt (Yates, 1968), el personaje principal es un detective que debido a su profesión siempre puede encontrarse en situaciones de este estilo; por el lado de Duel (Spielberg, 1971), el personaje de Davis Mann es perseguido por un conductor desconocido que tiene como objetivo causarle sufrimiento a su personaje; y en Baby Driver (Wright, 2017), el personaje principal, Baby, forma parte de una banda de asaltantes cuya meta consiste en involucrarse en situaciones peligrosas para conseguir dinero.

Es importante destacar que todas las películas tienen en común el hecho de que un auto es primordial para la historia. En la primera película, el detective Bullitt es perseguido y persigue a sus enemigos en un auto. Esa escena paso a la historia como una de las mejores escenas de persecución automovilística. Aparte, uno de los indicadores que demuestra que la policía no acepta que él continúe investigando el caso es que el departamento policial no puede brindarle un auto para seguir una pista. En la segunda película, casi toda la historia está contada desde un auto y uno de los elementos esenciales del film es la persecución. En la tercera película, el protagonista es un conductor de escape por lo cual su manera de



demostrar su valía es por medio de un auto, y aquí también se pueden observar varias escenas de persecuciones. De esta manera, una situación que se presenta en todas las películas es una persecución de autos.

Otra semejanza es que el rol de la mujer está en segundo plano. En Bullitt (Yates, 1968), la novia del detective aparece como un simple interés amoroso que, como buen interés amoroso, salva al protagonista una vez en la película cuando no tiene auto para seguir investigando. En Duel (Spielberg, 1971), la mujer del protagonista aparece una sola vez en la película y después ni siquiera se la vuelve a nombrar. Y en Baby Driver (Wright, 2017), el personaje de Lily James atraviesa la historia como el interés amoroso del protagonista y, como en Bullitt (Yates, 1968), lo salva al protagonista de su muerte en una ocasión. Además es importante identificar que el otro personaje femenino en esta película forma parte de la banda pero también es la pareja de uno de los delincuentes y termina dando su vida por el protagonista, aun sin tener ningún tipo de relación con este, casi sin haberse dirigido a él en toda la película.

Con respecto al rol de la mujer, es necesario destacar los aportes de Bordwell (1994) en cuanto al cine clásico, donde destaca que “Alcanzar el amor de un hombre o una mujer se convierte en el objetivo de muchos personajes de las películas clásicas” (p.18). Con esto refuerza la idea que propone sobre el romance heterosexual como un objetivo moral del protagonista. En el caso de Baby Driver (Wright, 2017) se observa como el protagonista buscar cambiar en el momento que la conoce a Débora, siendo ella el impulso que llevó al cambio dramático del personaje de Baby.



No es fácil rodearse de soberanos

*Por Sol Dieguez

Los protagonistas de *El Último Rey de Escocia*, *The Master*, y *El Discurso del Rey*, atraviesan un viaje de aprendizaje durante estos tres filmes. Nicholas comprende que sobrevivió su travesía en Uganda gracias a que al ser blanco su voz tiene mayor valor, a pesar de que regresa a casa de igual forma que empezó su viaje: sin certezas para el futuro. Freddie termina de aceptar su existencia errática y pasional cuando finalmente ve que su aparente incapacidad de vivir una vida plena le permite no depender de ningún maestro. Por último, Bertie aprende a confiar en sí mismo al aceptar que su nuevo destino incluye ser el nuevo monarca de su país.

Los tres personajes mencionados se llevan un aprendizaje de los sucesos narrados en los filmes. ¿Pero cuál es el detonante de estas enseñanzas?

El poder de la figura del soberano.

Parte de la vinculación entre los tres filmes recae en las relaciones de un personaje con una figura en particular. Esta figura está compuesta por el arquetipo del soberano, quien se encuentra hasta cierto punto con mayor poder. Los tres personajes de los filmes entablan una relación de amistad con otro hombre, amistad que tendrá sus puntos débiles y también fuertes. A través de su amistad con estos soberanos, los tres personajes de las películas narran la vida de ellos, o por lo menos un retazo de esta, dejando ver los pormenores desde su punto de vista. Tienen una funcionalidad que se podría describir como de narradores testigos, partícipes de parte de la historia de grandes figuras y comunicadores de la misma.

Además, los tres filmes cuentan la historia de personajes reales, soberanos reales. Los personajes con el arquetipo de soberanos, Bertie, Dodd, y Amin, existieron realmente. Por ello, estas películas pertenecen al género de biopics, es decir, piezas cinematográficas que consisten en la dramatización y representación biográfica de la vida de una persona o un grupo de personas. Es importante que los tres filmes muestren la vida de personas que efectivamente existieron ya que determina el hincapié presente respecto a que la historia sea un reflejo verosímil de la vida de ellas.

A su vez, los tres filmes pertenecen a la cinematografía posmoderna. Este movimiento tuvo sus inicios hacia los 60', con la decepción después de haber vivido tanta guerra y destrucción, en lo que sería su primera etapa donde prevalecía el desencanto. En cuanto la modernidad pretende



arreglar la sociedad y sus instituciones tradicionales, la posmodernidad no tiene interés en aferrarse a ellas. La segunda etapa de la posmodernidad es caracterizada por las epifanías, en vez de presentarse un desencanto dominante, se encuentran más momentos de revelación, mezclando la pasión y la lógica para descubrir el sentido de la vida o de alguna situación compleja en particular. (Schmidt Noguera, Margarita; 1999). Estos tres filmes por analizar fueron producidos y estrenados durante las primeras dos décadas del 2000, y cuentan con ciertos aspectos (depende la abundancia en cada uno de ellos) característicos de la cinematografía posmoderna. Las tres películas ofrecen un renovado punto de vista a historias reales, separándose de la evasión y ofreciendo un enfoque más reflectivo, donde la epifanía se hace presente.

Otro aspecto en común entre las tres películas es la presencia del poder. Teniendo en cuenta que la figura del soberano es uno de los principales puntos en común entre los filmes, la aparición del poder como agente de conflicto se da naturalmente. Ya sea como el poder de la monarquía, poder espiritual o intelectual, o el poder ganado mediante una posición política. En *El Discurso del Rey*, Bertie no quiere tener este poder, lo asusta y retrasa su progreso con su tartamudeo. En *The Máster*, Freddie es atraído por el poder carismático de Dodd a pesar de ser una persona más salvaje, *La Causa* le brinda una sensación de propósito a este hombre que carece de razón de ser en la vida. También en *El Último Rey de Escocia* se pueden apreciar los movimientos del poder, con Amin saliéndose cada vez más de control (o en realidad dando a conocer sus colores verdaderos) y espantando a Nicholas en el proceso.

Las apariencias también son un aspecto importante común a las tres películas, ya que éstas muestran la historia de tres personas, las que en las historias aparecen como la figura del soberano, desde un punto de vista que no es el típico. Permiten generar en el espectador la sensación de que está observando detalles inéditos por una pequeña ventana. Se da la oportunidad de observar a personas reales desde otro punto de vista, bajo una nueva luz que por momentos logra difuminar lo que realmente fue. Estos detalles pertenecen a la vida privada de estos soberanos, a lo que no muestran al público externo, sino que permiten apreciar la naturaleza más en crudo de ellos a pesar de que también se puede observar también la faceta más adornada que presenta. La ventana en cuestión esta proveída por los protagonistas, por sus propias vivencias relacionadas a estos soberanos. En *El Discurso del Rey* el punto de vista es el de un mentor, en *The Master* el de un soldado, y en *El último Rey de Escocia* vemos la vida de un cruel dictador a través de un inocente tratando de sobrevivir.



Por último, otro punto en común sería el del viaje del protagonista, alrededor de sus circunstancias particulares. La relación de ellos con la figura del soberano, o en el caso de Bertie su aceptación de que él es dicho soberano, cumple una parte importante de su evolución como personajes. En las tres películas se puede apreciar que el protagonista cumple con un viaje introspectivo. Para el final de cada filme los protagonistas se encontraron a sí mismos, hicieron las paces con sus ideales, o aprendieron una lección. Este viaje tiene una coherencia y se nota la evolución del personaje de forma estable a través de los tres filmes. Los protagonistas aprenden algo para el final de su viaje, y actúan en consecuencia a este aprendizaje.



Que la paz esté con ustedes

*Por Candela Chiarito

A partir de las películas *Mystic River* (Clint Eastwood, 2003), *El Club* (Pablo Larraín, 2015) y *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015), se desarrollará un análisis teniendo en cuenta: la narrativa clásica desarrollada en el cine de Hollywood, la construcción de personajes y estéticas relacionadas a las vanguardias del expresionismo alemán, neorrealismo italiano y la postmodernidad.

El foco de la trama de las tres películas involucra casos de abuso a niños por parte de miembros de la Iglesia Católica y cómo esa institución ha encubierto todo, protegiendo a los agresores y su reputación.

En la película *Mystic River* (Clint Eastwood, 2003) se hace alusión a que una autoridad de la Iglesia es partícipe del secuestro y abuso de un menor. En *El Club* (Pablo Larraín, 2015), en reiteradas ocasiones se hace mención a curas violando niños y teniendo un lugar de retiro en el que no tienen consecuencias por parte de la ley. Se detecta abuso de poder por parte de los victimarios relacionados de alguna u otra forma con la cristiandad y la confianza que inspira en la sociedad, así es como se expresa en *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015), por ejemplo, con afirmaciones como: “...*si para criar un niño se necesita un pueblo, para abusarlo también...*”, lo cual hace alusión a que la gente miró hacia otro lado.

Incluso en las primeras dos películas se hacen referencias explícitas al saldo que deja en las víctimas y los diferentes tipos de traumas. El universo que comparten se puede relacionar con la iglesia, su poder y autoridad por sobre las demás instituciones tales como la ley. A su vez, la influencia que posee la institución puede verse reflejada no solo en la historia sino en la forma en la que es contada con las estéticas de vanguardias. Los números de personas que representan al “mal” no solo abundan, sino que son sombras sin rostro. Pero... ¿cómo se puede reconocer algo que no tiene cara? ¿Es posible detenerlo?

Se puede interpretar una cierta forma de visibilizar problemáticas a través del audiovisual. Además, la forma en que se plantea que, tal como en el caso de la historia representada en *El Club* (Pablo Larraín, 2015), las autoridades de la Iglesia que cometen crímenes no tienen las mismas consecuencias que otras entidades deberían enfrentar.

Se hace alusión en *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015) y *El Club* (Pablo Larraín, 2015) a la culpa que pueden sufrir los niños, especialmente los varones, llevando a que las historias tarden años en salir a la luz o permitiendo que sean víctimas puntualmente elegidas por sus características particulares. En sí, las consecuencias que tuvieron en las tres películas se relacionan con la violencia y la necesidad interna de justicia por mano propia, tal como pasa en *Mystic River* (Clint Eastwood, 2003) (2003). También posiblemente relacionada con la necesidad de que se les de reconocimiento, en el sentido de creer lo ocurrido que de igual forma se ven casos que terminan en drogadicción o en casos como la víctima



homosexual quienes se sienten culpables por sentirse atraídos a hombres, como se expone en Spotlight (Tom McCarthy, 2015) y Mystic River (Clint Eastwood, 2003).

En todas las películas se presenta un mundo hostil dando como resultado la utilización de la iluminación como un recurso recurrente para denotar el conocimiento, inocencia, verdad, oscuridad, pecado, entre otras. Se hace una crítica social y apunta a vislumbrar los problemas desde un enfoque serio. La mayoría de las películas tienen género dramático o características del mismo y tienden a denunciar un evento.

Se hará foco en la problemática social a las que hacen alusión los tres films: el abuso de menores por parte de eclesiásticos. ¿Cuál es el deseo y cuál es el abuso de poder? ¿Cuántos tienen que ser para que la sociedad deje de mirar para otro lado y enfrente esto?



Ser un niño de verdad: Pinochos del cine

*Por Luca Pizzarotti

Las películas, A.I. Inteligencia Artificial (Steven Spielberg, 2001), El joven manos de tijera (Tim Burton, 1990) Y Pinocho (Ben Sharpsteen, Bill Roberts, Hamilton Luske, Jack Kinney, Norman Ferguson, T.Hee, Wilfred Jackson, 1940), se vinculan en que los tres personajes principales desean ser personas normales, pero no lo son. Si bien se enfrentan a realidades distintas, en los films, se ve como cada uno de ellos es apoyado en otro personaje que los hace creer de tal forma. Por ejemplo, en A.I. Inteligencia Artificial (Steven Spielberg, 2001) se ve como David se aventura en la búsqueda del Hada Azul con la premisa de que lo convertiría en un niño de verdad. Cabe aclarar que David busca específicamente al Hada Azul, ya que lo recuerda de la historia *Pinocho*, en donde esta Hada convierte a una marioneta en un niño real debido a su valentía y audacia.

En *El joven manos de tijera* (Tim Burton, 1990) no está el Hada Azul, pero se ve cómo podría tomar esta figura el personaje del inventor, que, si bien no es un hada, es la única persona que puede convertirlo en una persona normal, aunque a diferencia de las otras películas, él no tiene la esperanza de serlo porque su inventor murió cuando lo estaba terminando de crear.

Otro aspecto en común en los tres films es que en cada una había un personaje que los acompañaba en todo momento, los acepta como son y que, a pesar de las circunstancias, siempre buscan lo mejor para el personaje, y lo guían a lo largo de su camino, haciendo que, junto a ellos, se puedan sentir “niños de verdad”. Por ejemplo, en A.I. Inteligencia Artificial (Steven Spielberg, 2001), este personaje se ve reflejado en Teddy, ya que acompaña a David a lo largo de toda su aventura cuidando de él y respetando sus decisiones, siendo su consciencia, como lo es Pepe Grillo para Pinocho. En *El Joven Manos de Tijera* (Tim Burton, 1990) este personaje a modo de conciencia no está presente, pero en cambio esta Peg, que toma un rol de cuidadora, ya que Edward, al comportarse como un niño, requiere de ese tipo de cuidados, como por ejemplo que lo ayude con la comida, con la ropa, entre otras cosas.

También tiene actitudes que demuestran el afecto que sentía Peg hacia él, en donde se puede ver como Bordwell, en el cine clásico, decía que se hacía énfasis en la motivación de los personajes, dando a entender desde un principio las intenciones de este a la hora de tomar ciertas decisiones. Por ejemplo, cuando empieza a tener muchos problemas con los vecinos por malentendidos, y decide dejarlo ir para que vuelva a su castillo y viva en soledad como siempre lo hizo, sabiendo que sería lo mejor para él ya que no tendría que lidiar con un mundo en donde muchas veces la gente busca hacer daño a personas inocentes. (Bordwell, 1997)

En *Pinocho* (Ben Sharpsteen, Bill Roberts, Hamilton Luske, Jack Kinney, Norman Ferguson, T.Hee,



Wilfred Jackson, 1940) este sería Pepe Grillo, nombrado en la película como su “conciencia” y guiándolo por el buen camino a lo largo de toda su aventura.

Si bien, en cada historia hay un personaje que hace sentir a los protagonistas como personas normales, el entorno no actúa de la misma forma, ya que en cada uno de los casos vemos como de distintas maneras, se ve a los personajes como extraños, sin dar posibilidad a ser aceptados porque no son biológicamente humanos. Por ejemplo, en El Joven Manos de Tijera (Tim Burton, 1990), esto se ve reflejado en los vecinos del barrio de Peg, que desde el primer momento que ven a Edward, lo tratan como a un niño o generan un alto nivel de desconfianza hacia su persona, haciéndole creer que no pertenece ahí y que tiene que vivir aislado de la sociedad.



Sobre aliens, hay muchas visiones

*Por Eloísa Alfeiran

Desde hace siglos y siglos el ser humano se cuestiona que hay más allá de la Tierra. Por alguna razón se asoció que aquello que existe fuera de nuestro planeta es una amenaza para nosotros, entonces, cada vez que un tema se relaciona con extraterrestres, ovnis, marcianos o alienígenas, se genera un clima de misterio o terror. La realidad es que es muy probable que existan lugares habitables para otros seres fuera de esta Tierra, pero nadie puede asegurarnos si hay alguien o algo que viva ahí. Además, se asumió que si algún día pisan esta Tierra nos atacarán para invadirnos, pero nunca se vio todo este tema desde un lado de cooperación entre ambas partes. Hay películas que brindan diferentes puntos de vista ante esta situación, algunas de ellas son: “Invasion of the Body Snatchers” (Don Siegel, 1956) “Alien” (Ridley Scott, 1979) y “Arrival” (Denis Villeneuve, 2016).

En cada una, los extraterrestres se comportan de distintas formas ante los seres humanos. En “Invasion of the Body Snatchers” (Don Siegel, 1956) se apoderan de las personas de manera silenciosa, de esta manera, el resto de ellos no identifican cuando alguien fue reemplazado. De los tres films planteados, es el único que no le da una figura física. Los personajes, reaccionan rápidamente e intentan escapar sin buscar enfrentarse a ellos.

Por otro lado, en “Alien” (Ridley Scott, 1979) estos seres atacan cuando los tripulantes de la nave bajan a investigar y más tarde, comienza a matarlos uno a uno sin posibilidad de escape a causa de que están en medio del espacio exterior, donde nadie los rescatará. Al no tener otra opción, los personajes deben enfrentarlo y matarlo antes de que acabe con sus vidas. Sin embargo, lo contrario ocurre en “Arrival” (Denis Villeneuve, 2016) donde los *aliens* se presentan en la Tierra de una manera pacífica para hacer un acuerdo con los humanos y a pesar de que estos extraterrestres fueron atacados en un momento, no responden de manera violenta. Aunque, a pesar de presentarse en las historias de maneras diferentes, la reacción en las tres películas es similar: estos extraterrestres son una amenaza para la humanidad. Claro se puede ver en la última película mencionada, como las personas reaccionarían actualmente ante una situación como esta: entrarían en pánico.

En el presente trabajo se intentará hacer un análisis más a fondo sobre que vemos en este trío de películas, que nos quieren contar y de qué manera. Para poder, de esta forma ver la trayectoria del tema en cuestión, de la mano de cada film.



Towanda

*Por Lucía Pérsico

Sororidad /so-ro-ri-dad/

1. Amistad o afecto entre mujeres.
2. Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento.

"Magnolias de Acero" (Herbert Ross, 1989), "Tomates Verdes Fritos" (Jon Avnet, 1991) y "Bombshell" (Jay Roach, 2019) narran historias de mujeres que inevitablemente atraviesan conflictos en su día a día. Algunos coinciden, otros no; pero la sororidad está presente en los tres films, y se mantiene a pesar de cualquier diferencia entre ellas.

En "Tomates Verdes Fritos", las personalidades opuestas de Idgie y Ruth, o la diferencia de edad entre Ninny y Evelyn no evita que se complementen y empaticen cuando una no está en su mejor momento; forman una bella amistad y son fuente de inspiración entre ellas. En "Bombshell" la mayoría de las mujeres son republicanas, pero eso no les quita el hecho de que son mujeres, alguna vez fueron acosadas, y son parte del mismo sistema que las demás. Todas son mujeres, y se comprenden.

Todos los films cuentan con protagonistas mujeres, que ante las adversidades que les presenta la vida y el contexto en el que se encuentran, buscan la forma de superarlo; tal vez de una forma que no estaría bien vista por el hecho de ser mujeres, pero lo hacen juntas.

"Tomates Verdes Fritos" usa el término *Towanda* para estas situaciones de rebelión, y esta palabra se convierte en la esencia del film. En "Bombshell", a pesar de ser mujeres, Gretchen denuncia al número uno en FOX, Kelly pone en evidencia las palabras y actitudes misóginas del candidato a presidente Donald Trump en TV, y todas las víctimas de acoso declaran en contra de sus acosadores. En estas películas las mujeres tienen la valentía que culturalmente se les adjudicó a los hombres. Abuso, violencia, subestimación y objetificación, es lo que las empuja a decir lo que piensan y gritar *Towanda*.

El salón de belleza en "Magnolias de Acero", el café y el geriátrico en "Tomates Verdes Fritos" y las oficinas en "Bombshell" son los lugares en los que cada película presenta largas conversaciones, chismes, los principales conflictos, y múltiples emociones. Pequeños lugares que unen muchas personas e historias. En la peluquería Shelby se descompone por primera vez, y allí también las amigas se enteran que requiere un trasplante; el café es símbolo del comienzo nuevo de Idgie y Ruth; el geriátrico es donde Evelyn encuentra a una amiga que le cuenta la



historia de su vida, y la motiva a cambiar la suya; en las oficinas de FOX ocurren los abusos, pero allí también las mujeres se unen para acabar con el sistema.

Estos espacios, además de ser los focos de las historias, también son los espacios donde las protagonistas trabajan. En "Magnolias de Acero" Truvy trabaja como estilista en su peluquería, y en "Bombshell" las tres protagonistas trabajan en FOX. Mientras que en el siglo XX las mujeres que trabajaban lo hacían donde podían y donde se les permitía (ya que los hombres ocupaban y siguen ocupando los cargos más altos en las empresas), en la actualidad las mujeres pueden acceder donde los hombres pueden, incluso en los grandes medios (aunque la cantidad de hombres en cargos ejecutivos es mayor). La mirada de sus pares puede que sea distinta a lo que era años atrás, los tratos cambiaron, pero esto no quitaría el hecho de que sigan siendo víctimas de su condición de mujeres.

Las tres películas cuentan con connotaciones negativas hacia los hombres, que son presentados como problemáticos, negativos y sin aspiraciones. En "Magnolias de Acero", los hermanos de Shelby no paran de hacer travesuras; en "Tomates Verdes Fritos" el marido de Ruth le pega, y el marido de Evelyn la toma por sentado y no apoya sus ideas; y en "Bombshell" los hombres de FOX acosan a sus empleadas y son misóginos. Por lo contrario, a las mujeres se las muestra amables, con sueños, aspiraciones y ganas de trabajar. Una dicotomía que también tendría que ver con la visión cultural de ambos roles.

En las tres películas las mujeres son definidas por su estado civil, o son mostradas sumisas y con la obligación de complacer a sus maridos, sobre quienes también cae un peso cultural, pero en esto no hacen hincapié los films. En "Magnolias de Acero", lo primero que le pregunta Truvy a Anelle al conocerla es si está casada, y esta se avergüenza de su situación. En "Tomates Verdes Fritos", Ruth no quiere decir la verdad detrás de sus golpes; le avergüenzan y no lo ve grave. También, Ruth constantemente alienta a Idgie a que se case con un hombre. En "Bombshell" las periodistas que salen en TV son obligadas a mostrar sus piernas, mostrar determinada imagen, y no decir lo que piensan, para complacer a los televidentes y cumplir con los estándares del sistema patriarcal.

Otro aspecto presente en los films es el intento por esconder la homosexualidad. El caso más claro es en "Bombshell", cuando Kayla se acuesta con Jess, y afirma que no es gay, y Jess le dice abiertamente que lo es; pero en FOX lo oculta por miedo a que la echen, ya que todos allí mantienen una ideología republicana. En "Tomates Verdes Fritos" Idgie y Ruth se gustan, pero ninguna se atreve a decirlo; o tal vez se atreven, pero saben que en el mundo en el que viven lo



único que lograrían sería salir lastimadas, por lo que lo mantienen en sus fantasías. Solo en el juicio de Iddie, Ruth le dice que la ama; pero mientras todos piensan que se trata de solo una amistad, Iddie sabe la verdad, y siente lo mismo.

Los hijos son un punto presente en todos los films, y son motor de muchas decisiones a lo largo de estos. En "Magnolias de Acero", M'Lynn haría lo que sea por su hija Shelby (cuyo embarazo es lo que empeora su enfermedad); incluso le dona un riñón, se queda acompañándola cuando está inconsciente en el hospital, y es la única que está allí cuando muere. Luego del funeral tiene un pequeño ataque de pánico, porque se supone que ella debía morir antes que su hija. Además la película termina con Anelle yendo al hospital para dar a luz. En "Tomates Verdes Fritos", el conflicto se genera desde que Ruth está embarazada. Cuando el niño nace, Frank lo intenta raptar dos veces, y todos en el pueblo ayudan para protegerlo. Finalmente sucede la peor pesadilla de Iddie y Ruth, pero no concluye de manera fatal: un tren le quita un brazo a Buddy Jr. En "Bombshell", es cuando Megyn mira a la hija que decide denunciar a Roger, ya que no quiere un futuro así para ella. Son todas madres de hijos y de hijas; pero a la vez son hijas del sistema. La muerte presente en los films abre paso a cuestionamientos religiosos. Anelle en "Magnolias de Acero" apela a la religión para ayudar a M'Lynn a superar la muerte de Shelby. A pesar de que en "Tomates Verdes Fritos" Iddie rechazaba a la iglesia y a la religión, es el cura de su pueblo quien la salva en su juicio. Se presenta la religión como la salvación (momentánea) de los problemas.

En cuanto a los títulos de los films, tienen una fuerte vinculación con las tramas de estos. Las magnolias son flores delicadas asociadas a la belleza, perseverancia, nobleza, dignidad, dulzura y amor; todas características generalmente asociadas a las mujeres. En "Magnolias de Acero", cuando llega la hora de desconectar a Shelby de la máquina a la que está conectada, la madre se queda a su lado (como lo hizo durante todo el coma de su hija), mientras que el padre y el marido de Shelby no pueden soportarlo y se retiran. *"Me parece curioso, se supone que los hombres están hechos de acero, pero yo me quedé allí"*, es lo que dice la madre luego del funeral. Históricamente se mantuvo viva la idea de que los hombres son los fuertes, los que resisten la adversidad; pero la película muestra que no es así, que quienes son de acero son las mujeres, las magnolias. Por otro lado, en "Tomates Verdes Fritos", la alusión al título aparece cuando Iddie y Ruth están cocinando; acababan de escaparse del marido de Ruth y la situación estaba algo tensa; pero Iddie le da de probar a Ruth su receta de "Tomates Verdes Fritos", y desencadenan risas y diversión (algo que no sucedía entre ellas desde lo ocurrido con Frank).



Los tomates verdes fritos aparecen como la manera de verle lo bueno a las cosas (Ruth en una escena le agradece a Dios por ver siempre lo bueno en lo malo). También, cuando Buddy Jr pierde el brazo Idgie trata de buscarle lo cómico a la situación y lo apoda Muñón. La esencia del significado de los tomates verdes fritos aparece en "Magnolias de Acero" también, cuando luego del funeral se ríen del cabello de la madre de Shelby, y Clairee le juega una broma a Ouiser, y se disculpa al decirle *“las cosas se pusieron muy serias, teníamos que reír”*.



Un momento de claridad

*Por Oriana Perazzo

Podríamos decir que, con las alucinaciones, las personas creen creer que aquello que ven, es real. Con las adicciones, las personas creen ver que aquello que creen, también es real. Entonces, ¿una adicción se torna alucinógena y una alucinación adicta? Por lo que ¿cuándo una realidad es real?

Días de vino y rosas (Blake Edwards, 1962), Tiempos Violentos (Quentin Tarantino, 1994) y Réquiem por un sueño (Darren Aronofsky, 2000) relatan sucesos en donde los personajes mantienen, construyen y absorben en cada minuto, un estado en común, volcado en adicciones, alucinaciones, violencia extrema o simplemente, ruidos llenos de silencios (puntos vinculantes). También, es el que representan a través de objetos no soltados, vínculos familiares rechazados y saltos en la acción pausadamente armados. Es el que los lleva a permanecer en una eterna promesa que se alimenta de sus adicciones. Cada uno de los personajes en cada historia, lucha por encontrar un momento de claridad, en el que logren tomar una decisión que les otorgue un cambio en sus vidas.

A partir de estos tres films, tomando en cuenta a autores como Bordwell (1994) podríamos considerar que otro punto vinculante, se encuentra en que todos los protagonistas de las diferentes historias pueden funcionar como sus propios antagonistas, volcando el conflicto interno, en algo externo. Por ejemplo, Días de vino y rosas (Blake Edwards, 1962), Joe y Kristen lo hacen con la bebida; como en Tiempos Violentos (Quentin Tarantino, 1994) y Réquiem por un sueño (Darren Aronofsky, 2000), se visualiza a través del consumo de drogas y la violencia hacia el otro.

Otro común denominador que puede existir entre los tres films es la relación tóxica existente entre las parejas, producto del consumo en conjunto. Esta situación, desenvuelve en crear una realidad compartida que muchas veces, los personajes no saben si es real, o si se encuentran en una alucinación de esa realidad. *“Lo que diferencia el sueño de la realidad, es que esta última es compartida”* (Danto, 2013, p.38). Pero, como nombramos anteriormente: ¿qué es lo que sucede, cuando el sueño también comienza a ser compartido, tornándose real? O, mejor dicho – alucinándolo real –.

Tres historias distintas que poseen una misma llamada a la acción; compuesta por las posibles (y extremas) consecuencias de las diferentes adicciones; la evolución (y revolución) de las mismas a lo largo de los años y, sobre todo, los presentes llenos de pasados que funden truncamente toda posible misión y visión del futuro ¿real o realista?