

EL ABSURDO EN LA COMEDIA LATINOAMERICANA
CONTEMPORÁNEA
Una indagación sobre lo estático

POR: Luis Ricardo Baumeister Echeverría

Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del Desarrollo
para optar al grado académico de Licenciado en Artes Dramáticas Audiovisuales.

PROFESOR GUÍA:

Sr. Francisco Schüller Besa

Tabla de contenido

I. INTRODUCCIÓN	4
Objetivos	6
Objetivo General:	6
Objetivos Específicos:.....	6
Metodología	7
II. Marco Teórico	8
Capítulo 1: Antecedentes del absurdo.....	8
1.1 El absurdo en la filosofía.....	8
1.2 El absurdo en la literatura: Franz Kafka	12
1.3 El Teatro del Absurdo	17
Capítulo 2: El absurdo en el cine	21
2.1 ¿Qué es el absurdo?.....	21
2.2 El absurdo en autores	27
internacionales contemporáneos	27
Capítulo 3: ¿Qué es lo estático?	35
3.1 Lo estático en las situaciones/trama	36
3.2 Un acting estático	41
3.2 Una Puesta en escena	47
estática	47
III. Desarrollo	51
Metodología	51
Análisis: “ <i>Silvia Prieto</i> ” - Martin Rejtman (1999).....	53
Ficha Técnica:	54
El absurdo en la película	55
Lo estático en la situación/trama.....	56
Un acting estático	61
Una puesta en escena estática	66
Análisis: “ <i>Whisky</i> ” - Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll (2004).....	71
Ficha Técnica:.....	72
El Absurdo en la obra	73
Lo estático en la situación/trama.....	74
Un acting estático	79
Una puesta en escena estática	84
Análisis: “ <i>El apóstata</i> ” - Federico Veiroj (2015)	89
Ficha Técnica:	90

El absurdo en la película:	91
Lo estático en la situación/trama	92
Un acting estático	97
Una puesta en escena estática	102
IV. Conclusiones	107
V. Bibliografía	112
VI. Anexos	114

I. INTRODUCCIÓN

La comedia es un género que ha estado presente en el cine desde sus inicios. Charles Chaplin y Buster Keaton son algunos de los referentes más importantes en este, la comedia que ellos realizaban era muy llevada a los gestos, puesto que los diálogos no eran una opción. Sin embargo, conforme se desarrollaron nuevas tecnologías se pudo explorar más las posibilidades tanto del cine como del género en particular.

A su vez la comedia es un género que suele atraer mucho al público y, como otros, esta tiene distintos estilos y maneras de ser manejada.

El absurdo, como muchos otros estilos o géneros, fue adoptado por el cine, pero es algo que viene desde la literatura. Se podría decir que por contexto tiene una cierta relación tanto con corrientes filosóficas como el “existencialismo”, como en corrientes artísticas como el surrealismo, esto último se puede ver en el tratamiento de lo absurdo en el cine de Luis Buñuel.

Entre sus referentes internacionales contemporáneos podemos nombrar: Roy Andersson, Aki Kaurismaki, Wes Anderson, Elia Suleman, entre otros.

Al observar este cine de lo absurdo se puede notar cómo diferentes películas de distintos autores dialogan en ciertos elementos dramáticos, y revisar estos nos muestra una cierta cualidad de lo estático en este cine en particular. Esto pasa tanto con los autores latinoamericanos como los europeos y norteamericanos.

Entre los referentes latinoamericanos podemos nombrar a Martin Rejtman con dos películas que forman parte de lo que se denominó como el Nuevo Cine Argentino, estas siendo “Rapado” de 1992 y “Silvia Prieto” de 1999.

Este cine, como se ve en el ejemplo de Rejtman se ha realizado en latinoamérica desde aproximadamente los años noventa, teniendo como otros referentes de alrededor de los 2000 como son Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll (“25 Watts,

“Whisky”), y otros más contemporáneos: Federico Veiroj (“La vida útil, “El apóstata”) y Cristián Jimenez (“Ilusiones Ópticas”, “Bonsai”).

Mi problema de investigación nace de la observación de que la comedia de autor tuviese un estilo o “*subgénero*” bastante marcado en el cual distintos realizadores de diversas nacionalidades usan el absurdo en sus películas. En esta misma línea, parece que estas comedias con una marca de lo absurdo tuvieran como un rasgo en común “*lo estático*”. De esta observación surge mi problema de investigación: ¿Tiene el absurdo en la comedia el elemento de lo estático? ¿Es este elemento de lo estático lo que constituye el absurdo en la comedia? ¿En qué aspectos se presenta? ¿Es en el cine latinoamericano una cualidad que se presenta con mayor frecuencia?

Mi hipótesis es que efectivamente habría en el cine latinoamericano del absurdo una cierta tendencia a una estética de lo “estático”. Este elemento permearía en diversas áreas de como la puesta en escena, el acting y otros aspectos dramáticos. Esto es observable en el cine de diversos autores de distintas nacionalidades como Chile, Uruguay y Argentina.

En este momento no existen tantos textos que se centren en el análisis de lo absurdo en el cine latinoamericano. Tampoco hay una investigación más profunda de la comedia uruguaya y cómo esta tiene relación y dialoga con otros cines de comedia absurda como lo es el argentino.

A su vez, el análisis de lo estático es algo de lo que se tiene muy poca información en lo que respecta al cine de lo absurdo, es por esto que es necesario un análisis de los rasgos y elementos que se ven repetidos en este cine de diversos autores como Federico Veiroj, Martín Rejtman, Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll.

En cuanto a lo personal, siempre he tenido una atracción por el cine de comedia y al encontrar a ciertos realizadores y ciertas películas es que descubrí por qué realmente es que quiero hacer cine.

Me interesa poder realizar una investigación y análisis de este tema porque siento que en Latinoamérica hay un interesante tratamiento de la comedia de lo absurdo desde hace por lo menos veinte años.

Particularmente me cautiva el poder explorar el absurdo, comprender su estilo y poder identificar ciertos elementos que lo componen, de esta manera analizando el trabajo de directores que realmente me motivan y de los cuales admiro mucho sus obras.

Además, esta investigación servirá para poder adentrarme más en el mundo de la comedia de lo absurdo, de manera que pueda incorporar ciertos elementos de esta en mis futuros trabajos.

Objetivos

Objetivo General:

Reconocer y comprender lo específico del absurdo en el cine de comedia.

Objetivos Específicos:

1. Identificar los antecedentes del absurdo en la comedia y el cine.
2. Comprender elementos dramáticos particulares del absurdo y en qué sentido se diferencian de la comedia y de otros géneros o movimientos artísticos.
3. Analizar e identificar lo estático en la puesta en escena, en el acting y en lo narrativo del absurdo.

Metodología

Se realizará el análisis de tres comedias latinoamericanas de autores de distintos países para comprobar que este elemento diferenciador se muestra como una clave en dichas comedias latinoamericanas de los últimos veinte años.

El marco teórico se estructurará en tres capítulos con tres subcapítulos cada uno.

Partiendo por los antecedentes del absurdo, capítulo en el cual se revisará de dónde proviene el absurdo como lo conocemos en el arte, y más específicamente el que se observa en el cine de comedia. Esto permitirá dar con un concepto del absurdo el cual se puede tener como referencia para el análisis de este trabajo.

Luego se investigará sobre el absurdo en el cine diferenciándolo de otros estilos y movimientos artísticos. A su vez investigando diversos autores de este cine que puedan ir dando a cuenta de ciertos elementos en común para poder realizar un análisis más preciso de las obras seleccionadas.

Finalmente se revisará qué es “lo estático” para tener claro qué es lo que se busca analizar en las obras, y a su vez se desglosarán los siguientes elementos en una obra cinematográfica: acting, trama y puesta en escena. De modo que luego el análisis sea mucho más ordenado y claro.

Las comedias a analizar serán: “Silvia Prieto” de Martín Rejtman (1999), “Whisky” (2004) de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll y “El apóstata” de Federico Veiroj.

II. Marco Teórico

Capítulo 1: Antecedentes del absurdo

1.1 El absurdo en la filosofía

En general la filosofía desde sus inicios pre-socráticos buscaba sistematizar los primeros principios que regían los fenómenos de la naturaleza.

Con Sócrates esa pregunta por el principio de las cosas comenzó también a desarrollarse más concretamente alrededor de la vida humana y el conocimiento sobre los principios y valores que hay detrás de nuestras acciones ¿Qué es lo bueno? ¿Qué es lo justo? ¿Por qué actuamos como actuamos?

Esta extensión hacia el ámbito de la ética ha tenido una gran diversidad de caminos en los diferentes momentos de la historia del pensamiento.

En la época contemporánea, a partir de la experiencia de la guerra y de la consecuente pregunta por el sentido de la vida, el existencialismo sartreano y camusiano tuvieron una fuerza intelectual y trascendencia cultural pocas veces visto.

Desde el existencialismo, Albert Camus desarrolla un pensamiento descriptivo crítico denominado “absurdismo” que se encuentra especialmente elaborado en su libro “El mito de Sisifo” y en la novela “El extranjero”. En ellos explica que el absurdo nace desde el pensamiento de que el ser humano se encuentra en una constante búsqueda de un significado de la vida. En esta búsqueda se van generando ciertas hipótesis y creencias, quizás el ejemplo más común es la religión. En este sentido, la principal diferencia de estas dos posturas viene siendo que el existencialismo habla del *libre albedrío* y que el ser humano lo utiliza para darle sentido a su existencia con esta “libertad”, mientras que el absurdismo de pleno niega esta libertad y la considera como

una invención más del ser humano para evitar el sentimiento de este *sinsentido* de la vida.¹

Desde este punto de vista, se podría decir que el absurdo planteado por Camus tiene una postura más radical.

*“Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza.”*²

En “El mito de Sísifo”, Camus habla sobre este absurdo mediante la historia de Sísifo, quien fue castigado eternamente a subir una montaña con una roca enorme la cual una vez llegara a la cima volvería a caer y tendría que volver a subirla, una y otra vez, sin variación en el resultado de su acto. Con este mito, él quiere demostrar que la vida humana simplemente constaba en repetir ciclos, no hay mayor sentido que esta repetición, y con esto como base propone que cada quien debe encontrar una piedra que se nos haga más llevadero cargar a cada uno, una piedra que nos haga sentido. Hay una constante espera para el ser humano, pero hay diversos atributos que hacen que esta espera sea más suave, aminorando la tragedia del sinsentido, como es el ejemplo de los juegos y las conversaciones en la obra teatral “*Esperando a Godot*”.

*“Del mismo modo, el espíritu que trata de comprender la realidad no puede considerarse satisfecho salvo si la reduce a términos de pensamiento.”*³ (...) *“Todo lo que se puede decir es que este mundo, en sí mismo, no es razonable. Pero lo que resulta absurdo es la confrontación de ese irracional y ese deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del hombre.”*⁴

Para Camus, el ser humano busca darle un significado a su existencia. Necesita este sentido de que lo que está haciendo, sus acciones, tienen algún propósito en el mundo

¹ Ref: <https://philosophyterms.com/absurdism/>

² Albert Camus, *El mito de Sísifo*, p. 68, Editorial Losada Buenos Aires

³ *Ibidem.* pag. 11

⁴ *Idem.*

en que vivimos, aun cuando este no sea razonable, en tanto que el universo no tiene respuestas para el ser humano, es indiferente a esta búsqueda de significado que se le quiere dar a la existencia humana.

De este modo, Camus plantea que *el absurdo* es la oposición entre el deseo del ser humano de darle un sentido a su existencia y este universo “irracional”, que simplemente está, no tiene respuesta alguna a esta búsqueda del humano. Es tratar de darle un significado a un mundo que no lo tiene.

Un término muy interesante utilizado por Camus en estas frases es el concepto de lo “irracional”. Este indica que algo es carente de razón o que no obedece a esta. En lo que respecta al absurdo se puede llevar este concepto, junto con la búsqueda de un significado, que como ya se expuso no lo hay según Camus. Esto nos lleva a algo que estará muy presente que es el sin sentido.

Lo *sin sentido*, en este caso se refiere a la vida o más bien a la existencia humana. Este concepto se utilizará bastante en este trabajo ya que en las distintas disciplinas (literatura, teatro y, por supuesto, cine) está bastante presente.

Dicho lo anterior, muy comúnmente en el día a día se suele categorizar algo de “absurdo” cuando a una cosa, situación o acción no se le logra encontrar algún sentido, o no tiene razón de ser, ya sea por contexto u otros factores que pueden influir en nuestra percepción a dicha cosa. Es desde esta definición sacada de lo planteado por Albert Camus en “El mito de Sísifo” la cual servirá a lo largo de toda esta investigación.

A su vez, otro aspecto interesante del absurdo es el de la repetición, a partir del cual Camus realiza una analogía muy acertada con “El mito de Sísifo”.

“Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves,

viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo.”⁵

“El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se hace consciente.”⁶

Con estos dos párrafos y el mito utilizado como ejemplo se puede observar que otra de las características del absurdo que plantea Camus son precisamente ciclos que se repiten. En el caso de Sísifo es subir la roca a la montaña, en el caso del ser humano viene a ser la rutina de trabajo, estudio, comer, dormir y repetir.

Este carácter repetitivo y monótono, junto con el sin sentido, son dos de las principales cualidades del absurdo que se pueden percibir en diversas áreas del arte desde la literatura hasta el cine, cosa que se explicará en los siguientes capítulos.

⁵ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, p. 9, Editorial Losada Buenos Aires

⁶ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, p. 60, Editorial Losada Buenos Aires

1.2 El absurdo en la literatura: Franz Kafka

El absurdismo, si bien nace en la filosofía con Albert Camus, se ha implementado desde lo absurdo en diversas artes, incluso mucho antes de la publicación de “*El mito de Sísifo*”. En este subcapítulo se revisará en la literatura, más específicamente en la obra de Franz Kafka.

Franz Kafka fue un escritor de familia judía nacido en Praga (1883). Al finalizar sus estudios trabajó en diversos bufetes de abogados y una compañía de seguros. Era muy eficiente y puntual en sus labores, pero no poseía una ambición profesional, su pasión real era la literatura y a ello le dedicaba parte de su tiempo. Escribió diversos libros, algunos incluso quedaron sin terminar. Quizás el más conocido es “*La metamorfosis*” de 1915, además de este título tiene muchos otros como: “*El castillo*”, “*América*” y “*El proceso*”. Es este último el que se utilizará para repasar el absurdo en su obra.⁷

Varias de sus obras fueron adaptadas al cine, siendo una de las más destacadas la película “*El proceso*” de Orson Welles.

Hoy en día Kafka se ha vuelto tan importante en la cultura popular que el término “kafkiano” es utilizado de forma común para referirse a una situación que tiene un carácter absurdo, como las situaciones descritas por él mismo en sus obras. Es una expresión usada tan frecuentemente que está incluida en diccionarios como la RAE y “Oxford Languages”.

Sus obras tienen algo muy particular en su tratamiento con el absurdo, en las cuales coloca a sus personajes en situaciones completamente extrañas y sin sentido, como es en el caso de “*La metamorfosis*” donde Gregorio Samsa se despierta un día habiéndose convertido en un bicho.

⁷ Ref: Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. *Biografía de Franz Kafka*. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). 2004.
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kafka.htm>

En general, toca temas sobre la monotonía de la existencia y la rutina del ser humano. Es por esto que se mencionó previamente su experiencia trabajando en lugares los cuales no le motivaban, solo lo hacía con un fin meramente económico.

“*El proceso*” es una obra que se publicó luego de su fallecimiento gracias a Max Brod quien recopiló los documentos de Kafka. El relato narra la historia de Josef K. quien es arrestado un día por una razón desconocida. A partir de eso, Josef K. comienza a entrar en un proceso judicial para poder defenderse de algo que nunca sabe realmente qué es. Conforme avanza la historia se topa una y otra vez con diversos obstáculos y situaciones agobiantes, siendo así inalcanzable la justicia para Josef.

Como se mencionó anteriormente, Kafka tocaba temas como la monotonía. En este caso cuando comienza el proceso de Josef K. este se adentra a un ciclo de repetición del cual no logra conseguir una salida. Revisando este ciclo del juicio de K. se puede desprender algo de lo que plantea sobre el absurdo Camus en “*El mito de Sísifo*”, con relación a que en cada situación en la que se adentraba Josef en el proceso no lograba conseguir nada al final, era una sucesión de acciones que, si bien no eran técnicamente iguales, todas finalizaban en lo mismo; no poder ni saber la razón de su juicio, ni poder defenderse.

Otro punto de “*El proceso*” que se ve representado en el absurdismo y lo planteado por Camus es el hecho de la búsqueda de un significado cuando últimamente no lo hay, no existe. En el caso de Josef K., es sobre su arresto y su juicio de los cuales nunca se sabe la razón finalmente.

Kafka solía colocar a sus personajes en situaciones absurdas, algo que en “*El proceso*” está presente a lo largo de toda la obra, pero es en el inicio, la primera situación, la que quizás sea la más absurda de todas. Josef K. se despierta y varios hombres están en su casa informándole que ha sido arrestado, pero ninguno le puede decir la razón de esto, porque no la saben. Esto se vuelve aún más sin sentido cuando esta situación se extrapola a todo el relato, finalmente no se descubre el motivo de su arresto.

Algo muy interesante que hace Kafka en esta obra es que utiliza el humor en varias situaciones. Esto está muy bien reflejado en Josef K. quien al comienzo de todo se lo toma a la ligera y con humor, incluso como un chiste o juego.

“No —dijo el hombre de la ventana, arrojó el libro sobre una mesita y se levantó—. No puede irse, usted está detenido.

—Así parece —dijo K—. ¿Y por qué? —preguntó a continuación.”⁸

En este pequeño fragmento se puede observar cómo Josef se toma como una broma pesada el hecho de su arresto, contestando con una tranquilidad increíble, para el contexto en que se encuentra. Incluso su manera de reaccionar es algo cómica precisamente por la ligereza con la que se expresa, como si le estuviera siguiendo el juego a un niño pequeño.

Tanto lo veía como una broma que el mismo libro dice:

“Aquí, sin embargo, no le parecía lo correcto. Ciertamente, todo se podía considerar una broma, si bien una broma grosera, que sus colegas del banco le gastaban por motivos desconocidos, o tal vez porque precisamente ese día cumplía treinta años.”⁹

En un punto, Josef K. realmente creyó que era una broma que le estaban jugando. Este es solo el comienzo de una gran cantidad de situaciones a las cuales K. se va a enfrentar, sin saber realmente lo que le espera. Esta definitivamente no es la situación con humor más absurda de todo el relato. Su tono burlesco se repite en varias ocasiones. Otro diálogo interesante por su parte lo dice cuando conoció a uno de los supervisores de su caso.

“—¿Josef K? —preguntó el supervisor, tal vez sólo para captar su atención dispersa. K asintió.

⁸ Franz Kafka, *El proceso*, p. 4, Editorial Librodot.

⁹ *Ibidem*. pag. 5.

—Así es —dijo K, y le invadió una sensación de bienestar por haber encontrado al fin a un hombre razonable con el que poder hablar sobre su asunto—. Cierto, estoy sorprendido, pero de ningún modo muy sorprendido.”¹⁰

Otra de las situaciones más absurdas, y divertidas, en la cual Josef K. se ve involucrado es cuando se topa con una mujer que lo deja revisar unos libros que estaban en la corte:

“K abrió el primero y apareció una imagen indecorosa: un hombre y una mujer sentados desnudos en un canapé; la intención obscena del dibujante era clara, no obstante...”¹¹

Al observar la índole de los libros que allí se encontraban, Josef K. hace un comentario irónico de los textos que leen las personas encargadas de su juicio. En este momento K. es consciente de lo absurdo que es todo el proceso por el que está siendo sometido.

En fin, a pesar de que “*El Proceso*” es una obra publicada en 1925, varios años antes que “*El mito de Sísifo*”, ciertos aspectos de lo planteado por Camus en años posteriores se pueden percibir en la obra de Kafka. La temática de la rutina, el hacer una y otra, y otra vez lo mismo, que inevitablemente terminará exactamente igual que siempre.

Por otro lado, el acercamiento a este absurdo por parte de Kafka con ciertos tintes de humor es algo que se podrá percibir en otras artes, como el teatro y el cine. Va desde una comicidad de la situación inicial y el poco sentido que tiene hasta para el protagonista, hasta situaciones completamente absurdas como el encontrar libros con desnudos en la corte. El mismo K. es consciente de lo incongruente de la posición en la que se encuentra en varios momentos.

¹⁰ Franz Kafka, *El proceso*, p. 9, Editorial Librodot.

¹¹ *Ibidem*. pag. 36.

Uno de los elementos más destacables es la muestra de una rutina, o ciclo, que parece no tener un final claro en el proceso en el cual se ve involucrado Josef K., él busca una respuesta que este universo planteado por Kafka finalmente no se la da. A su vez, podemos percibir como Kafka logra crear y colocar a su personaje en situaciones que son completamente absurdas, en general "*El Proceso*" es una serie de sucesos carentes de sentido, que cada vez se va tornando más extraño y agobiante para K., él sube una y otra vez la piedra, al igual que Sísifo, sin realmente lograr su meta.

1.3 El Teatro del Absurdo

El Teatro del Absurdo es un “subgénero”, si se quiere, del teatro conformado por obras escritas entre 1940 y 1960. Gran parte de la inspiración para este estilo de obras viene de la situación que se vivía en el mundo por la guerra y posguerra.

En 1961 se publica el libro *“The theatre of the absurd”* de Martin Esslin, un crítico de teatro, profesor y productor. En este texto reúne las obras de Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet, entre otros autores y dramaturgos, uniéndolos y dándoles una definición a ese conjunto de obras.

A pesar de existir diversas obras que caen en la categoría del teatro del absurdo, los autores no eran conscientes de que estaban formando este “movimiento”, como bien lo plantea Esslin.

*“El teatro del absurdo no forma parte de ninguna escuela o movimiento consciente o autoproclamado. Al contrario, cada uno de los escritores en cuestión son individuos que se consideran como un “forastero solitario”, aislados en su propio mundo”*¹²

Junto con esto, el mismo Esslin plantea que este teatro nace como consecuencia (entre otras razones) del contexto de guerra y posguerra. Esto lo liga a su vez con Camus y sus planteamientos en *“El mito de Sísifo”*. Incluso menciona ciertas definiciones del absurdo por parte de Camus en su texto, así como la definición musical que va más ligado a lo “sin armonía”¹³

En este mismo texto se plantean las siguientes características que suelen ser parte y destacar del Teatro del Absurdo; *A diferencia de lo que se estaba acostumbrado a ver en el teatro, este no tiene una historia ni una trama en sí, no tienen personajes reconocibles y presentan a la audiencia con una suerte de marionetas mecánicas y usualmente no tienen un inicio y un fin definido.* ¹⁴

¹² Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, p.18 , Doubleday Anchor. 1961

¹³ Ref: Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, p.14 , Doubleday Anchor. 1961

¹⁴ Ref: Martin Esslin *The Theatre of the Absurd*, p.17 , Doubleday Anchor.

Estas tres características están muy marcadas en “*Esperando a Godot*” de Samuel Beckett, la que es probablemente la obra más reconocida e importante de todo el Teatro del Absurdo, y es precisamente de esta en la que se basará este subcapítulo.

Esta obra nos narra la “historia” de Vladimir y Estragon, dos hombres que viven una vida sin sentido y que se encuentran en el medio de la nada esperando a una persona llamada Godot sin saber quién es, o incluso si llegará o no.¹⁵ En la obra los personajes repiten lo que dicen y hacen una y otra vez, Estragon en más de una ocasión necesita ser recordado por Vladimir que están esperan a Godot, o en conversaciones con Pozzo suelen repetirse preguntas, y como este ejemplo de repeticiones de diálogos está repleta la obra. Esto también es algo sobre lo que Esslin escribe, el Teatro del Absurdo tiende a devaluar el lenguaje.¹⁶

Junto con lo anterior, es común que los personajes, en especial Estragon, diga que hará algo y luego no lo hace, más bien se quedan estáticos sin hacer nada. Un ejemplo de esto es que en diversas ocasiones dicen “Me voy” y no se mueven en su lugar, más bien se quedan quietos en ese espacio. Esto demuestra la poca motivación de los personajes, incluso cuando se preguntan para qué esperan a Godot no hay una respuesta clara, esperan algo que no saben qué es realmente y que quizás nunca llegue.

Vladimir y Estragon se encuentran aislados completamente de la sociedad. Se tienen el uno al otro, pero a pesar de esto igual se denota una distancia entre ambos, de hecho en varias ocasiones discuten el separarse. Es precisamente este otra de las características del teatro del absurdo, “El aislamiento del individuo”.¹⁷

Ambos protagonistas deambulan en el escenario, sin saber muy bien realmente qué esperan de Godot, sus conversaciones se tornan repetitivas hasta el punto de que un

¹⁵ Ref: Abdul Bari Khan, *The impact of Absurdism in “Waiting for Godot” By Samuel Beckett*. p. 3. Department of English Language and Literature, Chenab College of Advance Studies, Mianwali, Pakistan

¹⁶ Ref: Martin Esslin *The Theatre of the Absurd*, p.21 , Doubleday Anchor.

¹⁷ Ref: SamerZiyad Al Sharadgeh, *The Theatre of the Absurd*, p. 177, English Language Centre, Umm-Al Qura University. Journal of Studies in Social Sciences. 2018

mismo diálogo puede reiterarse en diversas ocasiones. Incluso repiten la misma charla sobre ahorcarse en el árbol de la zona.

Entre las cosas que discuten Vladimir y Estragon es recurrente que mencionan que han estado en ese mismo lugar hace varios días, haciendo alusión a que han estado esperando a Godot hace tiempo y este nunca ha aparecido, y cada día vuelven con la esperanza de que algo cambiará. Como se mencionó antes, incluso el mismo Martin Esslin habla sobre Camus refiriéndose al Teatro del Absurdo, el Mito de Sísifo representa muy bien lo que Vladimir y Estragon hacen y discuten a lo largo de la obra, suben una y otra vez la piedra a la montaña para que finalmente vuelva a caer y deben subirla de nuevo.

Similar a lo revisado en *“El Proceso”* de Kafka, esta obra también tiene momentos de humor a lo largo de la historia. Partiendo por la imagen inicial en la que se observa a Estragon luchando por quitarse su zapato y cuando finalmente lo logra Vladimir le dice que se lo coloque de nuevo. Como este ejemplo hay muchos diálogos en los cuales se hacen comentarios y preguntas cómicas especialmente generados por la imprudencia y curiosidad de Estragon.

En cuanto a la puesta en escena hay una característica muy importante en el Teatro del absurdo que es muy notorio en *“Esperando a Godot”*, y es que el espacio escénico no suele cambiar, y hay determinados objetos que están constantemente presentes a lo largo de toda la obra, en este caso el árbol del lugar.¹⁸ Esto aporta a esta sensación de *atemporalidad*, de que ellos existen aislados de una sociedad y de que no hay un inicio y un final muy claro en la obra, ya que no se denota ningún cambio real, no solo en la actitud de los personajes, sino también en el escenario.

En fin, como plantea Esslin: *“El Teatro del Absurdo se esfuerza por expresar este sentimiento del sin sentido de la condición humana”* y *“presenta meramente imágenes en un escenario de lo absurdo de la existencia.”* Se puede decir que el Teatro del

¹⁸ Ref: Rafael Núñez, *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras Tomo LXX*, p. 643. Universidad de Oviedo.

Absurdo tiene muchos puntos que vienen de lo planteado en “*El mito de Sísifo*”, presentando en sus obras situaciones que plantean el absurdo de la condición humana, esto mediante personajes que parecen no tener motivación, que no avanzan, que dichas obras parecen no poseer una trama, ni un inicio y un final definido.

Capítulo 2: El absurdo en el cine

2.1 ¿Qué es el absurdo?

El absurdo nace de la necesidad del hombre de darle un significado a su existencia en un mundo que no lo tiene, es en esta contradicción que surge el concepto. Esto junto con los conceptos de lo *irracional* y *el sin sentido* han estado muy presentes tanto en la literatura como en el teatro, por ende, es lógico que en el cine también. Dichos conceptos formarán parte importante del análisis de las obras y al momento de describir las características de este cine absurdo.

Ahora bien, se deben definir ciertas líneas de qué es el absurdo en el cine particularmente para poder diferenciarlo de otros *estilos* o *géneros* dentro de esta misma arte.

Partiendo por la comedia que es un género, mientras que el absurdo es más un estilo y un punto de vista que puede estar presente tanto en toda la obra como en solo pequeños aspectos; una escena, un personaje, una situación, un diálogo, entre otros elementos. La comedia en el cine, dentro de sí, tiene diversos “*subgéneros*” y existen muchas maneras y puntos de vista de poder plantearse. Un ejemplo es la comedia “*slapstick*” categorizada por ser muy teatral y basar su humor principalmente en exagerar ciertos movimientos¹⁹. De hecho, las primeras grandes comedias del cine son de este estilo con exponentes como Charles Chaplin y Buster Keaton.

Nos detendremos un poco en Buster Keaton y su cine ya que sus obras son comedias que se pueden categorizar “*slapstick*”, pero además hay algunos aspectos que hacen que el enfoque de sus obras tienda a lo absurdo. Por ejemplo, los personajes

¹⁹ Ref: Jourdan Aldredge, *Genre Breakdown: The Different Types of Comedy Films*, <https://www.premiumbeat.com/blog/genre-breakdown-comedy-film/>, 2020

representados por el mismo Keaton que, independiente de la situación en la que se encuentre, no tiene ningún tipo de expresión en su rostro. Esto es una característica muy peculiar que más adelante se revisará con mayor detenimiento. Por otro lado, y en un ejemplo más específico, “*Daydreams*” (1922) en la secuencia de la rueda donde Keaton se encuentra caminando en una rueda estática sin avanzar nada, podría ser interpretada como una metáfora para el ciclo repetitivo de la vida, un poco como Vladimir y Estragon constantemente matando el tiempo en “*Esperando a Godot*”. Este personaje de Keaton, anticipando el Teatro del Absurdo, se centra en cuestionar la mente, más que reconfortar.²⁰

Como se puede observar en Buster Keaton que, si bien sus películas son comedias esto no las excluye de tener aspectos, personajes o secuencias que tengan un enfoque más absurdo. Lo mismo sucede con el subgénero de la “comedia negra” que está tan en boga hoy en día con películas como “*Parasite*” (2020) de Bong Joon-Ho. Este subgénero se caracteriza por tocar temas más complejos, oscuros e incluso tabú, por lo general temas de los que uno no se reiría.²¹ Pero para efectos de esta investigación más particularmente las obras de Aki Kaurismaki tienden a ser comedias negras por las temáticas que toca, como la migración en Europa y los refugiados y no sólo logra encontrar humor en sus situaciones, sino que además estas tienden al absurdo; sus personajes son completamente inexpresivos y tienen una visión de un mundo más bien pesimista, muchas veces sin encontrarle el sentido la vida.

Por otro lado, además de la comedia, está la *sátira*, que en varias ocasiones van relacionadas, pero también merece una distinción con el absurdo. La sátira consiste en criticar ya sean personas, ideas, instituciones o costumbres con una intención moralizadora utilizando el humor. La principal diferencia entre la sátira y el absurdo es que este último no tiene una tendencia a ser moralizador y su objetivo principal no es el de criticar. Si bien el absurdo se puede usar como herramienta de crítica en algunos casos, este no es su principal cometido, como si lo es el cuestionar sobre la

²⁰ Ref: Wes Gehring, *Charlie Chaplin & Buster Keaton comic antihero extremes during 1920's*, p. 81, SCIO. Revista de Filosofía, n.º 13, 2017

²¹ Ref: Jourdan Aldredge, *Genre Breakdown: The Different Types of Comedy Films*, <https://www.premiumbeat.com/blog/genre-breakdown-comedy-film/>, 2020

existencia, la búsqueda de un sentido a un mundo que no lo tiene y, a veces, cómo sobrellevar este “ciclo infinito” del sin sentido.

También está el surrealismo, el cual comparte un concepto con el absurdo que es el *sin sentido*. Esto porque se libera de las leyes de la racionalidad y se entrega exclusivamente al mundo onírico, generando así obras que a nivel superficial pueden carecer de significado. El movimiento surrealista nació en la década de 1920, o siendo más específicos, su inicio oficialmente fue en 1924 con Los Manifiestos Surrealistas de André Breton, quien fue un escritor francés que provenía del dadaísmo. El surrealismo y el dadaísmo tenían un punto en común y es la ruptura con el pasado.²²

Según la definición de Breton: “*Surrealismo: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito, o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.*”²³ . Esto sumado con que el surrealismo adopta el *automatismo* que es una técnica literaria que depende del subconsciente para sus creaciones, lo que suele dar como resultado obras llevadas a lo onírico, generando interés de un grupo de artistas que querían mayor libertad para sus creaciones, y que a su vez buscaban desprenderse del racionalismo.²⁴

La idea del surrealismo es lograr una obra lo más espontánea y libre posible, dejando que el subconsciente se encargue de su creación. Permitir que el subconsciente sea la principal fuente para crear y liberarse de la razón como una guía suele derivar en obras que pueden tender a percibirse como carentes de sentido por los espectadores. Si bien estos conceptos son parte de lo que es el absurdo, existen diferencias entre el surrealismo y este. Ahora, estas similitudes pueden producir obras que están en un límite entre ambos.

²² Ref:

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=9&id_articulo=1539

²³ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*. p. 44, Barcelona: Editorial Labor. 1995

²⁴ Ref: Regina Sienna, Conoce la historia del surrealismo, una corriente experimental y vanguardista, mymodernmet.com. 2019

Partiendo de la base de que el surrealismo deja la creación al subconsciente es algo que ya muestra una diferencia con el absurdo en diversas disciplinas. Por muy extrañas que sean las situaciones en las obras de Kafka, del Teatro del Absurdo o en cineastas como Roy Andersson, nunca llega a desligarse tanto de la razón como es el caso de una obra surrealista.

José Jimenez es un curador de arte que escribió un libro sobre una exposición llamado *“El Surrealismo y el Sueño”* en el cual menciona lo siguiente: *“El surrealismo, que no es meramente “un movimiento artístico” más, sino una actitud ante la vida, transmite una afirmación intensa de la libertad, la esperanza de una vida humana de plenitud, la utopía de una mente dueña de todas sus posibilidades... Transmite una utopía de liberación plena de la mente, el sueño de la libertad sin límites.”*²⁵ Partiendo por esto, si bien hay una similitud en que tanto el surrealismo y el absurdismo planteado por Camus se pueden considerar como “una actitud ante la vida”. Pero, por otro lado el primero se basa en una liberación de la mente y de un *sueño de la libertad sin límites*, esto lo hace creando obras cuya función es la de transmitir dicha liberación, mientras que el absurdo, tanto en literatura, teatro y cine, parte de representar este mundo repetitivo, en el cual la existencia humana no tiene un sentido “real”, esto mediante la demostración de situaciones que pueden caer en lo irracional (como en las obras de Samuel Beckett y Franz Kafka).

En el mismo texto *“El Surrealismo y el sueño”* Jiménez, como el título lo expresa, menciona que el Surrealismo va muy ligado a los sueños, lógicamente exponiendo que hay mucho más allá que solo esto en dicho movimiento, cosa que ya lo separa bastante de lo que se ha visto del absurdo. Franz Kafka escribió sus obras desde la observación, no desde un método que permite al subconsciente apoderarse de la creación de sus obras, Kafka vivía una vida relativamente monótona en la que trabajaba en un espacio que no lo motivaba, para luego poder hacer lo que realmente lo llenaba. Lo mismo con Albert Camus y Becket, crearon sus obras debido al contexto que vivieron y siendo conscientes de lo que planteaban, el surrealismo se aleja de esto.

²⁵ José Jimenez, *El Surrealismo y el Sueño*, p. 8, MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. 2013

Ahora, esto llevándolo al cine, Luis Buñuel fue uno de los más grandes exponentes de un cine surrealista y que incluso algunas de sus obras podían caer más en lo absurdo. Primero como ejemplo se tomará *“Un perro andaluz”* (1929) obra que escribe junto a Salvador Dalí, quien fue uno de los artistas más reconocidos del surrealismo. Buñuel expresó: *“Un perro andaluz nació como la confluencia de dos sueños”*²⁶ refiriéndose a uno suyo junto con uno de Dalí. A su vez mencionó: *“una regla muy simple: no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional”*²⁷.

Este “método” para la creación de esta obra por parte de Buñuel y Dalí llevó a generar una obra llevada mucho más a lo surreal, sin embargo, hay ciertas obras de Buñuel que podrían categorizarse más como absurdas, como es el ejemplo de *“Las Hurdes, tierra sin pan”*, esta es una obra que mostraba el atraso de la zona Las Hurdes en España. Al ser un documental es muy difícil que el método de su concepción fuese similar al de *“Un perro andaluz”* lo que ya de por sí aleja a esta película de lo surreal. Aun así, se representan ciertas situaciones que pueden caer en lo absurdo, como es la fiesta alrededor de que los recién casados deben arrancar la cabeza de un gallo mientras cabalgan, la misma narración de la película describe esta instancia como “extraña y bárbara”. Junto con lo anterior, este documental quiere dar a cuenta las precarias circunstancias en las que habitan las personas de aquella zona, viven situaciones tan extremas y alejadas de lo que se considera “normal” que muchas veces las imágenes y anécdotas de la película pueden parecer sumamente absurdas.

Como se puede ver, una de las principales diferencias es el acercamiento a la creación de la obra. *“Un perro andaluz”* tuvo una metodología para su desarrollo bastante particular y alejada de lo que se acostumbraba, incluso hasta el día de hoy, para la creación de una película. Mientras que *“Las Hurdes, tierra sin pan”*, quizás por el hecho de que es documental, afronta el desarrollo de la obra de una manera mucho más convencional.

²⁶ Maza, Maximiliano. Un perro andaluz, 1928. Cinema 16. Extraído en 2003 http://cinema16.mty.itesm.mx/folder_bunuel/resenas_bunuel/01perro.htm

²⁷ La Nación Revista: Cien años de cine, tomo nº1. p. 37.

*“Una película siempre debe defender y comunicar indirectamente la idea de que vivimos en un mundo brutal, hipócrita e injusto... La película debe producir tal impresión en el espectador que éste, al salir del cine, diga que no vivimos en el mejor de los mundos”*²⁸. Esta es una frase de Luis Buñuel que se puede ver reflejada en su posición al crear *“Las Hurdes, tierra sin pan”* y veinte años más tarde *“Los olvidados”*. De esta cita es rescatable que destaque al mundo como *brutal, hipócrita e injusto*, ya que se puede ligar con lo planteado por Camus cuando se refería a que el *universo irracional* del que el ser humano espera respuestas, cuando este finalmente no las tiene. Es por esto precisamente que este documental podría tener una influencia de lo absurdo, mostrando las complejas y precarias situaciones en las que las personas de aquella zona de España vivían.

En fin, se puede decir que hay diversos aspectos en común entre el absurdo y los diversos géneros y movimientos revisados, lo que en varios casos no elimina la posibilidad de que estos puedan “convivir” en una misma obra cinematográfica. Como se vio en Buster Keaton, la comedia puede estar influenciada por un estilo y punto de vista de lo absurdo. La sátira igualmente, ya que tiende al humor podría en algunos casos confundirse con lo absurdo, aun cuando ambos tienen finalidades distintas. Y, con respecto al surrealismo, una de las principales diferencias viene siendo la manera de enfrentarse a la creación y escritura de las obras. Es muy distinto la realización menos “consciente” de *“Un perro andaluz”* a la escritura de *“Los olvidados”*, ambas son obras excepcionales en su categoría, pero cada una se abordan de maneras diferentes.

²⁸ Yasmina Jiménez, *El mundo injusto que denunció Buñuel*, El Mundo.
<https://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/luis-bunuel/realismo.html>

2.2 El absurdo en autores internacionales contemporáneos

Así como en Luis Buñuel en *“Las Hurdes, tierra sin pan”* toca temas complejos y trágicos, Aki Kaurismaki también tiene un enfoque similar en su cine, especialmente en sus últimos dos largometrajes. Kaurismaki es un director de cine finlandés que realiza películas de comedias con toques absurdos. Desde 1983 ha estado dirigiendo películas y en diversas ocasiones algunas de sus obras han participado en el Festival Internacional de Cine de Cannes.

Si bien comenzó como escritor de guiones para su hermano y co-dirigió un documental de rock junto a él²⁹, la comedia absurda está presente desde sus inicios, con la película *“Calamari Union”* de 1985, cuya trama es: *“En Helsinki, dieciocho³⁰ hombres, diecisiete de los cuales se llaman Frank, deciden abandonar el barrio de trabajadores en el que llevan una vida triste y gris para instalarse en un barrio al otro lado de la ciudad, cerca del mar, que representa para ellos una especie de “El Dorado”.*³¹ Ya, de por sí, la premisa es bastante absurda, partiendo por el hecho de que diecisiete personajes se llaman Frank en la trama, a su vez que se menciona que ellos (los trabajadores) llevan una vida triste y gris, que es algo que se puede asociar directamente con la rutina y los ciclos de la vida planteado por Camus y que están sumamente presentes en *“El Proceso”* de Kafka.

En 1990 un artículo de *“The New York Times”* titulado: *“From tragedy to Absurdity With Finland’s Prolific Upstart”* habla de *“Calamari Union”* y todo lo absurdo, divertido y trágico en esta obra de Kaurismaki.

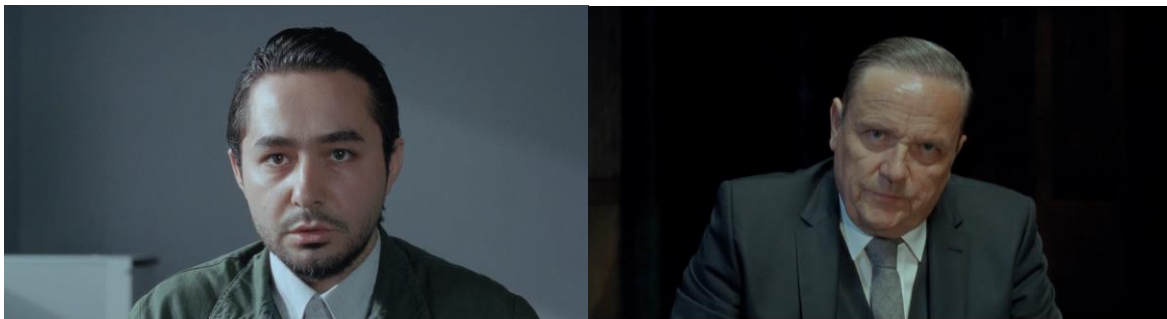
²⁹ James Quandt, *Aki Kaurismäki Finds Laughter in the Dark*, TIFF, <https://www.tiff.net/the-review/aki-kaurismaeki-finds-laughter-in-the-dark>, 2019

³⁰ Caryn James, *From Tragedy to Absurdity With Finland's Prolific Upstart*, The New York Times, 1990.

³¹ Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film133067.html>

Como este largometraje hay muchos de Aki Kaurismaki que caen en este estilo de cine absurdo de comedia como son: “*Sombras en el paraíso*” (1986), “*El puerto*” (2011) y “*El otro lado de la esperanza*” (2017), su película más reciente que forma parte de una trilogía que viene trabajando.

El cine de Kaurismaki se caracteriza por su ironía, chistes conceptuales y algo muy particular de su cine es que tiene un enfoque sumamente inspirado en el cine de Bresson, refiriéndose a un estilo de actuación inexpresiva, narrativas elípticas, y una vista muy particular de la sociedad³². Con esta descripción del cine de Kaurismaki se puede percibir ciertos aspectos que se revisaron previamente no solo en lo propuesto por Albert Camus, sino también en la literatura y en el teatro del absurdo.



(Figura 1)

(Figura 2)

En “*Sombras en el paraíso*” Kaurismaki relata la historia de amor entre Nikander, un conductor de un camión de basura e Ilona, una cajera de supermercado. Ambos viven una vida sumamente monótona, la película se encarga de presentar repeticiones en el día a día de Nikander. Esto ya denota un poco este ciclo que los personajes viven, algo como lo planteado por Camus, pero al conocerse hacen planes que los sacan de esta rutina que viven. Similar que lo sucedido en “*Esperando a Godot*” en esta película ambos protagonistas tienen una relación intermitente, terminando y volviendo a estar juntos.

Muchas situaciones en las que se encuentran Ilona y Nikander pueden parecer absurdas, como el hecho de que cuando se conocen Nikander estaba sangrando

³² Ref: James Quandt, *Aki Kaurismäki Finds Laughter in the Dark*, TIFF, <https://www.tiff.net/the-review/aki-kaurismaeki-finds-laughter-in-the-dark>, 2019

bastante y este ni se percató por estar conversando con ella. El mismo Nikander en un punto, se pregunta por qué “siempre pierde”, intentando buscar un sentido a su vida. Hay una escena en particular en la que él se rinde a esta falta de significado y su relación con Ilona; él se encuentra sentado en un sofá de su casa con una mesa individual, sobre esta hay comida, dos platos y dos copas, luego de meditar por un segundo los tira al piso rompiendo toda la vajilla.

En “*El otro lado de la esperanza*” se narra la historia de Khaled, un hombre sirio que llega a Finlandia como refugiado, pero le niegan su petición de asilo. En la trama se hace amigo con Wikhstrom, un hombre que acaba de comprar un restaurante esperando poder convertirlo en su nuevo negocio. Él contrata a Khaled y le ofrece su ayuda para quedarse en el país.



(Figura 3)

(Figura 4)

Uno de los momentos más cómicos y absurdos que presenta esta película es cuando estos personajes se conocen. Khaled dormía en el basurero del restaurante y Wikhstrom lo quiere echar, Khaled lo golpea y este le devuelve el golpe dejándolo tirado en el piso. Justo en la siguiente escena ambos comen juntos dentro del restaurante.

Kaurismaki muestra en sus obras a personajes marginados de la sociedad, a “forasteros”, algo como lo que sucede en el teatro del absurdo y que es sumamente evidente con Vladimir y Estragon en “*Esperando a Godot*”. Kaurismaki narra historias de gente de clase baja, con empleos que no se suelen tomar en cuenta. En sus últimas obras suele hablar sobre refugiados, gente que escapa de un lugar para poder conseguir una vida mejor, generando con un tono de humor muy peculiar situaciones que pueden parecer carentes de sentido en diversos momentos de la obra.

Las películas de Kaurismaki, destacan por sus personajes inexpresivos, cámaras fijas y muchas veces frontales, pocos cortes en el montaje y permitir que sus personajes se desenvuelven en el espacio del plano. Su puesta en escena está bastante marcada por sus composiciones rígidas, lo que denota una gran planificación de cada toma para que, acompañado a los rostros sin expresión de sus personajes, se genere una atmósfera muy peculiar que aporta a lo absurdo de las situaciones en las que sus personajes se involucran.

Además de Aki Kaurismaki en Finlandia, en Suecia está Roy Andersson, otro gran director de comedias con tintes de absurdo. Si bien sus primeras obras no eran comedias, sus años como director de publicidad le permitieron afinar mucho su estilo, tanto así que es muy fácil detectar una de sus obras tan solo con ver un frame de esta. Lo mismo sucede con los comerciales que solía dirigir, el humor absurdo y sin sentido no se limitó solamente a sus películas, sino que es algo que venía realizando desde las publicidades que dirigió.

Andersson plantea en sus obras diversas situaciones, que pueden funcionar individualmente pero que al final forman parte de un todo, estas suelen ser completamente absurdas. Un ejemplo es un comercial de una aseguradora donde desde dentro de una cafetería se ve como un yate cae sobre un automóvil en plena ciudad destrozándolo. Esto lo lleva a sus películas en las cuales cada escena funciona casi como una pintura, con planos fijos en los que sus personajes se desplazan por el espacio que tienen asignado.



(Figura 5)

Tres de sus largometrajes forman lo que se denominó como “*La trilogía de la vida*”, estas tres películas son: “*Canciones del segundo piso*” (2000), “*La comedia de la vida*” (2007) y “*Una paloma sentada en una rama reflexionando sobre la existencia*” (2014).

En esta trilogía él explora la “esencia”, para él, de lo que es ser un humano. Abandonando las narrativas convencionales y dejando que el espectador observe al ser humano como tal. Todo esto en planos fijos y largos, de hecho no existen cortes dentro de las escenas, los personajes se desenvuelven tal cual como si fuese una pintura.



(Figura 6)

“Estas tres películas abarcan lo mundano y lo absurdo, combinando preocupaciones diarias y la desdicha cotidiana con una comedia con rostros poco expresivos e imágenes muy bruscas de inhumanidad” ³³

Hay muchas características de sus películas, y del cine de lo absurdo en general, que pueden desprenderse de la anterior cita.

Se menciona lo cotidiano y el día a día, estos son conceptos que están presentes constantemente en todo lo que respecta al absurdo en el arte. Su cine no escapa de esto. En las diversas escenas y planos que plantea en su trilogía se puede observar cómo sus personajes lidian con conflictos cotidianos constantemente, suele extremar dichas situaciones para llevarlo hasta el absurdo y generar este tono de humor tan característico que utiliza en sus obras.

Un ejemplo muy simple es el de un hombre que se queja de lo ruidoso que es el vecino, un problema bastante común, en este caso decide mostrar al vecino tocando un trombón muy grande en medio de una habitación casi vacía. Se hace tan molesto

³³ Bob Hanke, *Roy Andersson's Living Trilogy and Jean-Luc Nancy's Evidence of Cinema*, Edinburgh University Press/York University, 2019 <https://www.euppublishing.com/doi/full/10.3366/film.2019.0099>

que incluso la mujer de este hombre se asoma en el plano para gritar por su incomodidad con el ruido.

Como este ejemplo, sus películas están llenas de situaciones extremadas a lo absurdo, generando que el espectador no solo se ría de lo que está sucediendo, sino que además se cuestione aspectos del ser humano.

El aspecto de lo trágico e inhumano que puede ser el ser humano es una cualidad que suele tener este cine de lo absurdo. Kaurismäki, por ejemplo, presentaba personajes vulnerables, como puede ser un migrante refugiado. Andersson hace lo mismo e incluso muchas veces lo lleva un paso más allá. Un buen ejemplo es una escena en la que muestra cómo un grupo religioso sacrifica a una niña arrojándola por un acantilado. O bien mostrando en una mesa del comedor de una familia varias swastikas nazis. Critica al ser humano dando a cuenta algunas de sus peores cualidades y facetas.

Finalmente, se habla de los rostros inexpresivos. Roy Andersson lleva al extremo este aspecto, si bien los personajes del primero carecen de expresividad, se denotaban vivos, mientras que en *“La trilogía de la vida”* se maquillan a los personajes de un tono sumamente pálido, haciéndolos parecer muertos vivientes, hasta el punto de que el espectador puede confundirlos con los personajes muertos que en estas películas aparecen.



(Figura 7)

(Figura 8)

Sus personajes, de los cuales además no existe uno protagonista, carecen de casi toda expresividad, incluso cuando lloran parece muy poco humana su reacción.

Denotan poco asombro al mundo que los rodea, como si estuvieran rendidos a todo lo trágico que les sucede, algo similar a lo que ocurre en *“Esperando a Godot”*.

Así como Kaurismaki y Andersson, hay otros autores que de igual manera tocan el absurdo en sus obras. Elia Suleiman es un actor, guionista y director palestino que tiene diversas películas de humor llevadas al absurdo. Sus obras destacan por retratar la realidad sociopolítica del Medio Oriente, todo esto con una comedia muy particular.

34

*“Elia Suleiman calla y mira. Responde con el silencio a lo absurdo.”*³⁵

“It must be heaven” (2019) es su última obra hasta la fecha, en ella él mismo es el protagonista y viaja a diversas ciudades del mundo buscando similitudes con Palestina, su tierra natal. En esta película Elia Suleiman apenas dice algunas palabras a lo largo de toda la historia, se limitaba a observar y, a pesar de haber escenas que podrían considerarse bastante impactantes, no transmite expresión alguna al respecto.

Esta obra, muy similar a lo visto con Kaurismaki y Andersson, se forma casi en su totalidad con planos estáticos, casi como postales, en los cuales Suleiman solo observa las situaciones absurdas y sin sentido que van construyendo el universo de la película. La puesta en escena está sumamente cuidada y planificada, siendo a ratos simétrica.

Igualmente, prima una actuación inexpresiva, principalmente por parte del director, a él nada realmente le genera asombro, como si todo ya lo hubiese visto antes. Esta actuación inexpresiva va acompañada de muchos silencios ya que incluso Suleiman solo tiene un diálogo en toda la obra. Con todo esto siempre se da la sensación de que Suleiman es un extranjero en los diversos planos, incluso cuando se trata de su propio país.

³⁴ Ref: Diego Batlle, *Crítica de “It Must Be Heaven”, de Elia Suleiman (Competencia Oficial)*, otroscines.com, 2019

³⁵ Francisco Fernández, *Crítica: It Must Be Heaven*, macguffin007.com, 2019



(Figura 9)

En fin, con lo repasado entre estos autores, se puede ver una cierta línea de estilo que los conecta a todos como autores del cine absurdo a nivel internacional. Con puestas en escenas muy cuidadas, planos fijos que a ratos se asemejan a una pintura, actuaciones inexpresivas, situaciones que carecen de sentido y una narrativa que tiende a ser cíclica. Con estas características se puede ir teniendo una idea más clara de lo que es el cine de lo absurdo. Y, a su vez, se puede ver la gran influencia del absurdo en otras artes directamente en el cine.

Capítulo 3: ¿Qué es lo estático?

Lo estático, en el día a día tiende a usarse para describir algo que carece de movimiento, como un poste de luz, por ejemplo. Y, según algunas definiciones de la RAE y Oxford Languages también se puede referir a algo que permanece en un mismo estado, sin experimentar cambios.

Es importante tener en cuenta esto último: “*sin experimentar cambios*”. Muchas veces como espectadores observamos una obra de teatro o leemos alguna novela y se pueden sentir monótona o incluso lenta. En algunas ocasiones puede ser porque tiene esta cualidad de lo estático, que no hay muchos cambios o variaciones a lo largo del relato. Quizás pueda ser por el tipo de situaciones que presenta, las locaciones o incluso los personajes y todos los aspectos que estos implican.

Lo mismo sucede en el cine, solo que en este arte lo estático no solo toma una dimensión en lo narrativo, también está presente en la actuación y la puesta en escena (similar al teatro). Pero además el hecho de que una cámara y una pantalla intervienen en el proceso creativo aporta otro elemento el cual puede verse influenciado por esta cualidad de lo estático.

3.1 Lo estático en las situaciones/trama

Volviendo a esta carencia de cambios, es un aspecto que puede sentirse bastante subjetivo, porque uno podría decir que Josef K. no es el mismo al inicio que al final de “*El Proceso*” debido a la gran cantidad de cosas que él vive a lo largo de la historia. Pero también se podría decir que en el estado en que se encuentra es el mismo a lo largo de toda la obra, nunca logra su cometido de entender el por qué está sometido a todo este proceso.

Es desde esta sucesión de acciones que no generan un cambio o incluso la repetición de estas que se tomará el concepto de lo estático en las situaciones. Ahora, con esto dicho, cabe aclarar que hay otros casos en los que los personajes simplemente no cambian en lo absoluto, que desde el inicio al final no aprendieron nada y, objetivamente, se podría decir que han permanecido estáticos a lo largo de toda la obra. Como es en el caso de “*Esperando a Godot*”, donde los personajes realmente no aprenden nada, es casi como si cada día se repitiera una y otra vez.

Andrés Nazarala, crítico de cine, comenta al respecto de lo estático en autores latinoamericanos que tocan el absurdo: “*Lo estático marca también una dinámica perfecta para guiones disgresivos que no buscan contar historias necesariamente.*”³⁶ Esto es algo sumamente acorde con lo revisado en el Teatro del Absurdo y que, como se mencionará más adelante, se llevará al cine. No necesariamente se cuenta una historia en este teatro ni en este cine, lo estático funciona como una vía para el tratamiento de este tipo de narrativas.

En las novelas, obras de teatro, películas y básicamente en cualquier historia que sea contada lo más común es que se planteen diversas situaciones, una tras otra, para ir relatando la trama de esta.

³⁶ Extracto entrevista a Andrés Nazarala. Ver anexo.

Una situación es un conjunto de *circunstancias* que rodean y afectan a un personaje.

³⁷ En las historias las situaciones son todo lo que envuelve a los personajes, donde se desplazan y están llenos de estímulos a los que reaccionan.

Retomando como ejemplo “*El Proceso*” de Kafka, se puede percibir de una manera bastante clara la sucesión de situaciones a las cuales Josef K. es sometido a lo largo de toda la historia, para que al final no logre absolutamente nada de su cometido inicial, entender por qué está pasando por dicho proceso.

En “*Esperando a Godot*”, sucede algo muy similar pero mucho más extremo a la vez. Estragón y Vladimir se encuentran en el mismo estado durante toda la obra, y otros aspectos más allá de las situaciones aportan a esta sensación de lo estático en esta historia. La obra comienza y termina de la misma manera, ambos personajes siguen esperando a Godot por un tiempo indefinido, y no hay ningún cambio en su manera de pensar al respecto, son sumamente pasivos frente a lo que están viviendo. Para sobrellevar la espera conversan y tienen dinámicas de juegos, pero al final del día no modifican nada en ellos, seguirán con esa rutina de una manera cíclica y por un tiempo indefinido, esperando un resultado diferente.

Lo mismo con “*El mito de Sísifo*”, subir una roca a la cima de una montaña sabiendo que al momento de llegar caerá para tener que volver a subirla se podría considerar algo estático, al final de todo no existe un mayor cambio.

Estos ejemplos mencionados, a su vez, representan una especie de mundo “detenido”, o más bien, *personajes estancados* en dicho mundo. En estas historias las cosas solo pasan, y ellos no cambian, no logran un avance real, es como un bucle. Vladimir y Estragón conocen a Pozzo y Lucky, además de unos jóvenes mensajeros, pero esto no les influye de ninguna manera, su forma de actuar frente a la vida o a la espera de Godot no cambia a pesar de estos factores externos que vienen a *perturbar* su rutina.

³⁷ Ref: <https://dle.rae.es/situaci%C3%B3n>

Estos ejemplos se apegan muy bien al concepto de lo estático y el absurdo, a partir de esto ya se puede ir extrapolando a diversas obras cinematográficas que usen el absurdo e ir teniendo más claro estas situaciones o tramas estáticas en ciertas películas.

Partiendo por Roy Andersson, las películas de la "*Trilogía de la Vida*" son un caso particular ya que no hay una trama exacta, o una narrativa clásica en la que sigamos a un protagonista a lo largo de toda la obra. En cambio tenemos diversas situaciones en las que se presentan varios personajes de los cuales muchas veces no se tiene una continuación de sus acciones más allá de la escena particular en la que aparecen. Hay algunas que sí muestran avances, pero no son lo suficientemente significativas para poder decir que hay un desarrollo claro, es por esto que nos centraremos en las situaciones individuales.

Quizás la más representativa de esto es una escena en la que una chica narra que tuvo un sueño en el cual contrae matrimonio con una celebridad de la música y al final todo fue solamente eso, un sueño, no existe un cambio en ella. O podría ser el caso del vecino que toca un trombón de manera escandalosa molestando no solo a quienes viven a su alrededor, sino también a su propia esposa, no hay un avance en él.

Al final del día, en todas las situaciones realmente no se plantea un cambio, todo continúa siendo igual, cada escena de dicha trilogía funciona individualmente para dar cuenta de las características del ser humano, con sus defectos y sus virtudes. Esto deja al espectador reflexionando, porque son cualidades y actitudes tan comunes que todos se pueden ver reflejados en algún grado, y eso nos transmite que, a pesar de todo, no hay cambios reales en lo que significa "*ser un humano*". Nuevamente, cayendo en lo estático de las situaciones, actitudes y la trama en general de dichas películas.

Aki Kaurismaki por su parte en el inicio de "*The Other Side of Hope*", Khaled se encuentra con un grupo de personas que lo intentan agredir por su nacionalidad y, al final, él logra ayudar a su hermana para que haga el trámite para quedarse en Finlandia, a pesar de que se encontraba herido por este mismo grupo del comienzo de la película. Acá lo estático de la trama y la situación está centrado en la condición

humana y el odio, es algo que no cambia, a pesar de que el espectador piensa que todo va bien para el protagonista, este se vuelve a tropezar con el mismo obstáculo.

A su vez algo muy común en el cine de Kaurismaki es que sus personajes viven una vida rutinaria, repitiendo acciones usualmente por el trabajo que desempeñan. Esto también es una característica de lo estático en este cine del absurdo, los personajes viven una rutina hasta que sucede algo, un factor externo los mueve o los saca de este ciclo.

Si bien esto es muy clásico de las narrativas convencionales, como lo plantea Robert McKee en "El Viaje del Héroe": "Mundo ordinario" y luego el "Llamado a la aventura", la gracia en el cine absurdo de Kaurismaki (y otros exponentes) no logran adaptarse del todo, o simplemente no se adaptan y ya. En algunos casos, como en "*The Other Side of Hope*" se cumple un "ciclo" llegando a un final muy similar con el inicio.

En relación con este universo detenido en el cine absurdo se puede llegar a la película "*It must be heaven*" de Elia Suleiman, cada uno de sus planos es una postal y es él percibiendo diversas situaciones alrededor del mundo, pero de inicio a fin no existe avance, notando como su tierra natal lo "persigue". Básicamente, a pesar de que observamos distintos lugares, por la índole de las situaciones presentadas no parece que avanzara el tiempo en la película y esto, a su vez, se ve reflejado en la expresividad del personaje de Suleiman.

Ya en un ejemplo más cercano en "*La Vida útil*" de Federico Veiroj se observa el personaje de Jorge, quien ha trabajado gran parte de su vida en la cinemateca, su día a día era esta rutina en aquel lugar. Una vez que se vuelve imposible de seguir manteniendo ese espacio hay un gran cambio en el personaje. Hay una cualidad de lo estático de su vida dentro de la cinemateca, pero además una vez se desliga de ella y comienza a vivir otra "vida" e invita a salir a Paola, terminan yendo al cine, hay un ciclo ahí que no se puede romper por más que el personaje tomó una nueva actitud frente a su vida, vuelve a este mismo lugar.

En fin, la cualidad de lo estático en el absurdo plasmado en las situaciones y las tramas es algo que puede ir desde el desarrollo de un personaje (o más bien, su no

desarrollo), una historia cíclica cuyas líneas de inicio y fin no están bien definidas, o simplemente se plantea un mundo en cual pareciera que nada avanza y en el que los personajes se presentan estancados en este.

Se puede percibir en la rutina, en la repetición de acciones a lo largo de la historia, en la falta de adaptabilidad de los personajes a los cambios, si es que se les plantean algunos, lo que los lleva siempre al mismo lugar, a su “mundo ordinario” sin tener un cambio real en la gran escala del universo.

3.2 Un acting estático

Por lo general en las novelas, obras de teatro y películas hay personajes a los que se les pone en varias situaciones, estos son interpretados por actores ya sean o no profesionales.

La actuación “supone un contexto espacio-temporal en el que el actor realiza una acción que no difiere de la cotidiana más que por realizarse ante la mirada de otro sujeto, que legitima dicho desempeño. El espectador presta su mirada para que el actor se posicione como tal y pueda accionar en escena, estableciendo un diálogo inmanente e indeterminado con todas las circunstancias presentes.”³⁸

Esta es una de las principales herramientas que tiene el teatro y el cine para sus obras: tener a intérpretes actuando escenas o situaciones. “*La noción de situación de actuación proviene del teatro*”³⁹. Al igual que otros aspectos del cine y el teatro, la actuación igualmente ha sufrido cambios y hay diversas maneras de interpretar un papel, o de actuación. Uno puede ver una película de Emir Kusturica y percibe claramente una diferencia en la manera de expresión y comunicación de sus personajes con los personajes que crea, por ejemplo, Aki Kaurismaki. El primer ejemplo tiene un montón de expresividad mediante gestos faciales y movimientos corporales, mientras que los segundos son mucho más contenidos e “inexpresivos” de alguna manera.

Ahora, no todo tiene que ver exclusivamente con las expresiones faciales y el lenguaje corporal. También hay algo en el tono de voz en el cual se dicen los diálogos los personajes que, en la cualidad de lo estático, es casi como si estuviesen leyendo sus líneas tal cual, sin impregnarles ni una sola gota de emoción a lo que están diciendo.

³⁸ Karina Mauro, *Acción actoral y situación de actuación en cine*, p. 1, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2015

³⁹ Idem.

Es una característica que se siente sumamente mecánico en este tipo de actuación estático.

Esta inexpresividad por parte de los intérpretes es algo que se le atribuye por lo general al cine y las técnicas de Robert Bresson, quien además era conocido por rechazar a actores profesionales para sus obras.

Andrés Nazarala comenta al respecto de las actuaciones que trabajó Robert Bresson:

“...prefería hablar de "modelos" antes que de "actores" y apostaba por un cine que tuviese un lenguaje propio, lejos de representaciones de realidad... Él era también un enemigo de la construcción actoral, de la idea que el cine pudiese aspirar a ser una representación de la vida. Sus actuaciones son mecánicas, los personajes parecen desprovistos de la autoconsciencia y de cualquier forma de psicologismo.”⁴⁰

De este fragmento es de donde se puede percibir la que, para efectos del presente trabajo, se considerará como la cualidad de lo estático en las actuaciones en el cine de lo absurdo. Es la carencia de expresividad en los rostros de los personajes, pocos gestos en sus rostros, casi como una falta de asombro frente a las situaciones que está viviendo en el momento.

Esto claramente viene desde el guión, los personajes actúan de cierta manera porque así los plantea el autor. Incluso, parte de esta actuación estática, y muy ligado a la trama, puede venir también por la poca motivación del personaje, o porque este busca el sentido a algo que, últimamente, no lo posee. Esto lleva a que lo inexpresivo del rostro no implique solamente una actuación estática, sino también a las decisiones que toma frente a los conflictos o situaciones planteadas. Como lo sucedido con Vladimir y Estragón que saben que esperan a Godot, pero no tienen una respuesta al por qué de esto.

Esta carencia de asombro por parte de los personajes en este planteamiento de lo absurdo nos lleva nuevamente a la primera secuencia de “*El Proceso*”, en donde Josef

⁴⁰ Extracto entrevista a Andrés Nazarala. Ver anexo.

K. se lo toma como un juego y casi ni se cuestiona su situación, es más bien pasivo frente al hecho de que está “detenido”.

En esta misma línea de falta de asombro, hay una escena en particular de “*La vida útil*” de Federico Veiroj donde el personaje de Jorge, que de por sí no tenía un rostro tan expresivo, se entera que definitivamente era imposible seguir sosteniendo la cinemateca. A pesar de que fue su vida por muchísimos años, no expresó ni la más mínima tristeza ni dejó escapar emoción alguna, no con sus expresiones faciales ni corporales al menos.

En diversas entrevistas Veiroj expresó que al momento de escribir ese guión pensó automáticamente en Jorge Jellinek, hasta el punto de que si no accedía a realizar el papel la película podría no haberse realizado. Esto ya nos habla de la claridad que tenía el autor desde un inicio con el casting ideal para su obra. No solo en el personaje de Jorge se percibe la estaticidad en la actuación, es algo más bien general de quienes trabajaban en la cinemateca, quizás como si el tiempo dentro de este espacio estuviese detenido, nuevamente la rutina se hace presente.

Los diálogos dichos por Jorge, especialmente en la primera mitad de la obra, también tienen este carácter seco en el cual no se les imprime alguna emoción demasiado clara, es todo siempre en el mismo tono. Esto igualmente forma parte de la decisión de seleccionarlo a él para dicho papel.

Así como Veiroj tenía muy claro desde un inicio a quién quería para que interpretase el rol protagónico de su obra, Kaurismaki tiene algo muy similar en su cine. Si bien a lo largo de su extensa filmografía ha trabajado con diversos actores, siempre hay algunos que se repiten, como es el caso de Kati Outinen, quien ha estado en largometrajes del director finlandés desde 1986 y su última aparición en una de sus obras fue en el 2011.

Esto también habla de las decisiones que toma el autor al momento de definir la actuación. Kaurismaki tiene muy marcado el estilo de actuación que maneja en sus obras. No expresa emociones con los gestos, y la manera en que dicen los diálogos tiende a ser muy monótona. Podrían estar expresándose amor entre dos personajes

pero el tono de voz y las expresiones en sus caras serían completamente neutras. . Andrés Nazarala comenta al respecto del acting que trabaja Kaurismaki:

“... quien extrema el método bressoniano y redobla el humor, mirando hacia viejos referentes de humor físico y seco como Buster Keaton... Los norteamericanos tienen una palabra para describir este tipo de comedia: Deadpan Comedy.”⁴¹

Es importante destacar que se menciona el método “bressoniano”, ya que es algo que en el desarrollo de esta investigación se retomará. Pero a su vez hay varios conceptos claves en el cine de Kaurismaki que Nazarala identifica que caben muy bien con todo lo que se ha planteado anteriormente.

Primero es el tema del humor seco, este adjetivo ya habla de la inexpresividad en el carácter de sus personajes. Anteriormente se citó a un artículo del TIFF que mencionaba las actuaciones inexpresivas que manejaba Kaurismaki.

A su vez habla del término Deadpan Comedy que está presente en una cita anteriormente mencionada (pero traducida), sobre el cine de Roy Andersson. La traducción de este concepto al español vendría siendo algo como “*comedia inexpresiva*” cosa que encaja con lo que se ha investigado y planteado en este trabajo.

Ya se mencionó anteriormente que entre el director sueco y el finlandés hay muchas similitudes tanto de la forma con la que trabajan sus obras, como con el fondo. La actuación también tiene aspectos muy parecidos entre ambos realizadores.

Especialmente en su “Trilogía de la Vida”, Andersson trabaja con una inexpresividad tremenda con sus personajes. Como estas películas son una serie de postales que pueden funcionar de manera individual, plantea una visión muy interesante que él tiene para sus actores al momento del desplante en las escenas. En un capítulo anterior se mencionó que tiende a sobremaquillar a sus personajes de un tono sumamente pálido logrando un look casi como si estuviesen muertos. Lo que, junto

⁴¹ Extracto entrevista Andrés Nazarala. Ver anexo.

con este acting estático y los tonos de voz neutros, dan una sensación completamente extraña y que es muy identificable al momento de ver sus obras.

Muchos de sus personajes parecen carecer de una motivación o de un sentido en su vida, no todos buscan dicho sentido y esto es uno de los mensajes que deja con esta trilogía sobre la condición de ser un humano. Esta falta de motivación o sentido se exagera con las actuaciones poco expresivas en casi todo momento.

Ahora, Andersson exagera más lo estático en la actuación ya que todas sus escenas son un solo plano y que, en su gran mayoría no tienen ni un paneo. Muchos de sus personajes ni siquiera se mueven dentro de este encuadre; algunos recitan un monólogo, otros tocan un instrumento, otros simplemente se quedan quietos con la mirada perdida sin hacer nada.

Un último ejemplo, que ya se mencionó en capítulos anteriores, de la actuación estática es Elia Suleiman. Él protagoniza sus películas y en ellas su personaje es sumamente inexpresivo, mantiene constantemente un rostro con una gestualidad neutra demostrando su falta de sorpresa con relación del mundo y las situaciones que le rodean. Esto es quizás mucho más evidente en "*It must be heaven*" ya que él observa diversas situaciones, tiene diversas "conversaciones" (que realmente es más él escuchando a la otra persona) y nada hace que su expresión cambie. Está, además, constantemente quieto en los planos, sus movimientos son muy limitados en las diversas escenas de la obra.

En este caso, los personajes secundarios y terciarios sí conversan y sus diálogos pueden tener impresas emociones, pero es él, como protagonista, quien ni siquiera habla, él contiene todo este acting absurdo a lo largo de la película.

En fin, se puede observar que hay una relación entre esta actuación estática inexpresiva y las comedias absurdas en diversos autores internacionales. Esta metodología, o estilo se le atribuye a Robert Bresson y se ha visto plasmado en muchos otros realizadores que, casualmente, tienden a la comedia absurda.

Esta forma de actuación no se limita solo a los rostros inexpresivos, sino también al lenguaje corporal con el que los personajes se desplantan en las escenas e incluso en la manera de decir los diálogos de estos mismos. Hay una falta de asombro y de motivación en los personajes en muchos de los casos revisados, lo que también aporta directamente a la caracterización de estos.

3.2 Una Puesta en escena

estática

*“En el cine la puesta en escena es un concepto tomado del teatro.”*⁴². Como muchos otros conceptos y técnicas, este fue adaptado a este nuevo formato de arte.

La puesta en escena en el cine se refiere a la escenificación de algo para la cámara. Es poner la acción en el escenario, en un espacio. Este viene desde un punto de vista por parte del autor. El qué expresar y comunicar forman parte de este concepto, y acá dialoga el imaginario del realizador con el de los espectadores. Esto que se quiere expresar se transforma en algo tangible a través de imágenes y sonidos en el cine.⁴³ Es algo así como la representación del espacio en un escenario.

Algunos de los elementos que conforman la puesta en escena en el cine vendrían siendo: la ambientación, escenografía y utilería (Dirección de Arte), iluminación, encuadre, movimiento de cámara, (Dirección de fotografía), sonido y música, interpretación y disposición de los personajes, vestuario y caracterización.

La Puesta en Escena puede comunicar mucho sobre la obra de un director y con esto no necesariamente se refiere a lo que quiere expresar en una película en particular, sino más bien que muchos autores tienen un punto de vista muy definido, lo que desemboca en un estilo y una puesta en escena muy característica. Esto puede llegar hasta el punto en que hay casos en que solo con observar un frame de un largometraje uno como espectador puede identificar quién es el autor detrás de dicha obra.

⁴² Marcelo Lalli, *El tiempo y el espacio en la puesta en escena cinematográfica*, p. 2, Material de Lectura Universidad de Palermo, 2012

⁴³ Ref: Marcelo Lalli, *El tiempo y el espacio en la puesta en escena cinematográfica*, p. 2, Material de Lectura Universidad de Palermo, 2012

Ahora, lo estático en la puesta en escena es algo que se puede denotar por varias razones: una cámara fija o con movimientos sutiles, planos largos sin muchos cortes, personajes dispuestos de una manera en la que muchas veces no se mueven necesariamente de su espacio, repetición de sets constantemente, la dirección de arte apenas cambia, la frontalidad de los planos, entre otras cosas...

Como se mencionó anteriormente, dicho concepto viene del teatro, y esto nos permite percibir en el "Teatro del Absurdo" la característica de lo estático. Las obras que pertenecen a esta categoría tienden a no cambiar de escenario en toda la obra, siempre se observa lo mismo. En "*Esperando a Godot*" es algo muy notorio, siempre se observa el mismo árbol y espacio, reforzando esa sensación de un tiempo paralizado y de personajes que no avanzan hacia ningún lado, y que al final de la obra realmente no cambió nada.

Alguien que tiene un estilo muy marcado en su puesta en escena, hasta el punto en el que es reconocido por su pulcritud y simetría es Wes Anderson, quien tiene una manera muy particular de grabar su cine, lleno de artificios y con una dirección de arte y fotografía bien estructuradas y excéntricas.

Si bien algo muy particular en las películas de Anderson es su cámara fija, y que cabe muy bien en lo estático, el sonido toma un rol igual de importante. Por ejemplo, en "*El Gran Hotel Budapest*" para añadir dinamismo a planos largos o donde los personajes no hacen mucho utiliza música de redobles de tambores (un sonido bastante recurrente en su filmografía) pero que funciona como un elemento que quiebra lo estático de la cámara, los personajes y la dirección de arte, la cual es considerada porque está pensada de una manera geométrica para la composición de planos simétricos.

Entonces, podemos decir que el sonido puede servir para dar un contraste con la estaticidad de otros elementos de puesta en escena, así como la ausencia de este puede aumentar esta sensación de poco movimiento.

En relación con lo anterior en "*La vida útil*" la primera mitad de la película hay muchos silencios, hay planos en los que no se dice nada y apenas se escuchan ruidos, esto

da una sensación más de un estrechamiento del tiempo, como si estuviese estancado, sin un tipo de avance. Esto viene a complementar lo estático mencionado de dicho filme. Pero no es solo esto lo que se puede mencionar de la puesta en escena por parte de este largometraje: los encuadres como postales, sin ningún movimiento son algo que resalta mucho de esta. Aportan a esta sensación de un tiempo detenido, y de un personaje detenido en el espacio-tiempo en el cual se encuentra.

Volviendo a lo planteado por Andrés Nazarala en una entrevista en referencia a autores como Aki Kaurismaki, Jim Jarmusch, Federico Veiroj, Martín Rejtman, Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll:

“En la misión de retratar la abulia de una generación, muchos cineastas de esa época adoptaron esa cámara estática... Lo estático marca también una dinámica perfecta para guiones digresivos que no buscan contar historias necesariamente.”⁴⁴

Esta cámara estática aporta a esta falta de voluntad o iniciativa.

Los personajes de Roy Andersson no muestran motivación alguna para existir, sólo están. Esta sensación de carencia de voluntad e incluso sentido para su vida se incrementa con la cámara fija en la cual ni siquiera existen cortes dentro de una misma escena.

Por otro lado, la ambientación y escenografía también es muy peculiar. Son espacios sumamente amplios y, en varios casos, tienden a verse sumamente vacíos. Pero si hay algo que tiene de particular la dirección de arte en su cine es la pulcritud de su decorado. Trabaja todo en sets creados por él mismo y su equipo, lo que se traduce en un plano sumamente rígido y estático. En muchas ocasiones los personajes ni interactúan con casi ningún objeto a su alrededor.

La música en su cine también agrega un dinamismo, tiende a ser diegética y a romper con lo estático del resto de los elementos de la puesta en escena de su “Trilogía de

⁴⁴ Extracto entrevista Andrés Nazarala. Ver anexo.

la vida". A pesar de esto, la manera en que se graban estas escenas de música tienden a dar una sensación de estancamiento en el tiempo.

Kaurismaki también trabaja con una cámara fija en sus películas, pero a diferencia del autor sueco, él sí tiende a hacer cortes y cambiar de plano entre escenas. Esta cámara fija es el perfecto acompañante para esta comedia inexpresiva que ambos autores trabajan, en las cuales sacan humor de situaciones oscuras. La estaticidad de los diversos elementos de la obra aportan a que no sea una representación 100% apegada a la realidad, lo que permite que como espectador uno logre reírse incluso de las situaciones más complejas.

La música en su cine cumple una función similar a la de Roy Andersson, rompe un poco con lo estático. También tiende a ser música diegética, pero con canciones bastante movidas que generan un contraste que llega a ser hasta chistoso con las expresiones de los personajes y el tratamiento de cámara.

En fin, se puede decir que la puesta en escena, junto con todos los otros elementos anteriormente analizados de las cualidades de lo estático en el cine, aporta esta sensación del absurdo en los largometrajes de comedia mencionados. Quitando un toque de realismo porque a ratos podría parecer teatro filmado por la carencia de cortes entre medio de una escena, pero son decisiones como esas las que aportan a transmitir un mundo estancado y personajes sin mayores motivaciones ni cuestionamientos.

III. Desarrollo

Metodología

Para el desarrollo del actual trabajo de investigación se analizarán tres largometrajes latinoamericanos:

- “Silvia Prieto” - Martín Rejtman (1999)
- “Whisky” - Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll (2004)
- “El apóstata” - Federico Veirioj (2015)

Se revisarán dichas películas con el fin de poder comprobar si es que las comedias que utilizan el absurdo como un recurso producidas en Latinoamérica en los últimos veinticinco años efectivamente tienen esta cualidad de lo estático en su tratamiento narrativo y audiovisual descrito en el marco teórico. El análisis de cada una de las obras se dividirá en tres partes.

Se partirá con un resumen de la obra y cómo está aborda lo absurdo a grandes rasgos. Esto en base a la información recopilada en los dos primeros capítulos del marco teórico.

Luego se analizará la cualidad de lo estático en las situaciones y tramas planteadas en la obra. Siempre desde cómo esto apoya al absurdo en la obra y si es que efectivamente está presente esta cualidad en este aspecto de cada una de ellas. En este apartado se revisará tanto la trama principal y más global para identificar si esta característica de lo estático está presente en la totalidad de la obra, para luego seguir con situaciones individuales que experimentan los personajes. Algunos elementos que permitirán identificar dicha característica en esta parte son las repeticiones de situaciones, cómo inicia y termina la obra, la etapa de la vida de los personajes y cómo se enfrentan a esta.

Siguiendo con lo estático en el acting. En este subcapítulo se analizará la actuación trabajada en la obra. Cómo se comportan los personajes en el mundo planteado, sus reacciones y gestos. De los elementos que se revisarán para identificar si está presente dicha cualidad están: los gestos, el lenguaje corporal, los diálogos y la entonación de los mismos, las reacciones de los personajes frente a diversas situaciones y la evolución de este a lo largo de la película.

La tercera parte implica el análisis de la puesta en escena. Aquí se analizará los diversos elementos de esta y las decisiones estéticas de la obra para ir identificando cuáles de estos tienen la cualidad de lo estático. Algunos de los elementos en los que se apoyará el análisis son: la propuesta de cámara, propuesta de iluminación y los encuadres en cuanto al departamento de fotografía. En lo que a dirección de arte se refiere, la ambientación, la utilería, los vestuarios y los colores en ciertos casos podrán dar indicativos. Observar qué objetos se deciden mostrar y cuales se van reiterando a lo largo de la obra son elementos clave para poder identificar lo estático.

Finalmente, luego del análisis de cada obra se realizará una pequeña conclusión sobre lo identificado y cuáles fueron los descubrimientos de cada película en base a la investigación. Siempre tomando como base lo absurdo y la cualidad de lo estático.

Análisis: “*Silvia Prieto*” - Martín Rejtman (1999)



Ficha Técnica:

Título de la película: Silvia Prieto

Dirección: Martín Rejtman

Guión: Martín Rejtman

Año de Producción: 1999.

Duración: 92 minutos.

País: Argentina.

Fotografía: Paula Grandio

Escenografía: Sebastián Ogambide, Alejandra Seeber, Rodrigo Moscoso, Adriana Laham.

Sonido: Nestor Frenkel, Javier Ntaca

Producción Ejecutiva : Paula Zyngierman, Axel Linari, Martín Rejtman

Música: Gabriel Fernandez Capello

Montaje: Gustavo Codella

Elenco: Rosario Bléfari, Mirta Busnelli, Valeria Bertuccelli, Gabriel Fernández Capello, Marcelo Zanelli, Susana Pampín

Sinopsis:

Silvia Prieto al cumplir 27 años decide cambiar de vida, dejar la marihuana y buscarse un trabajo. Con el primer sueldo, Silvia se va a Mar del Plata y conoce a un turista italiano que la deja con una preocupación: existe otra Silvia Prieto que luego, cuando las casualidades hayan acomodado a los personajes, serán varias Silvia Prieto más, personalidades diversas en mundos diversos que comparten el mismo nombre.⁴⁵

⁴⁵ <https://www.filmaffinity.com/es/film534012.html>

El absurdo en la película

“Silvia Prieto” narra la historia de su protagonista con el mismo nombre y la de varias personas de su círculo cercano, entre ellos: su exesposo Marcelo, su compañera de trabajo Brite y su nueva pareja Gabriel. A pesar de que Silvia es quien conecta al resto de los personajes, podemos observar a la mayoría de ellos en escenas individuales siguiendo con su día a día. Al cumplir 27 años, Silvia decide hacer un cambio a su vida, siendo dos de las decisiones más grandes dejar la marihuana, comprar un canario que no cante y cambiar de trabajo.

Las decisiones tomadas por Silvia son, en parte, una de las cosas que forma el absurdo en la obra, ya que muchas de estas no tienen sentido alguno. Por otro lado, la manera en que se expresan los personajes también es bastante peculiar, sin tener una entonación particular, más bien se siente como si recitarán sus textos de memoria. Además de ciertas situaciones que plantea el universo de la película que se salen de lo convencional.

Los personajes parecen estar suspendidos en el tiempo, recorren los mismos lugares (o muy similares) una y otra vez. No avanzan personalmente, sino que se quedan estancados y los únicos logros “tangibles” son los que tienen que ver con las relaciones de pareja como Brite y Marcelo. Además, muchos de los personajes están unidos porque se conocían desde el colegio y conversan constantemente sobre esto y situaciones de aquella época.

Lo estático en la situación/trama

La obra comienza narrando la historia de Silvia, una mujer que decide realizar cambios en su vida, comienza por cosas pequeñas y pasando por decisiones más radicales como tomar un viaje repentino.

Luego de su viaje descubre que existe otra persona llamada Silvia Prieto, lo que despierta en ella diversas sensaciones que la hacen actuar de una forma completamente absurda. Al enterarse de la existencia de otra Silvia Prieto, ella se queda estancada pensando en esto y su trama se revuelve alrededor de dicho suceso.

A pesar de que el personaje principal decide hacer cambios no parece haber mucha diferencia en su forma de actuar y su día a día, a excepción del nuevo trabajo que obtuvo.

Por parte de Silvia esta cualidad de lo estático está presente principalmente en que se queda enfrascada en esta "crisis de identidad", si se quiere, al descubrir que no es la única Silvia Prieto. Todas sus acciones y pensamientos van muy ligados a este concepto de que no es la única, hasta el punto en que decide cambiar su nombre.

Un recurso muy particular que aporta no solo al absurdo, sino también que aborda lo estático es el de la exageración. Está presente en situaciones como la costumbre de comer pollo de Silvia. En diversas ocasiones se le ve preparando grandes cantidades de pollo y lo sirve de comida para sus invitados, es una acción que se repite varias veces en la obra. Esta reiteración no solo indica lo absurdo del mundo planteado, sino también revela esta característica de lo estático, en relación a que es una y otra vez lo mismo.



(Figura 10)

(Figura 11)

Otro personaje que parece estar estancado en su vida es el de Gabriel, con quien Silvia empieza a dibujar un romance. Él se mudó a Estados Unidos porque no le gustaba lo que ser rubio representaba en Argentina. Esta es una de las situaciones más absurdas de la obra, Silvia al enterarse de esto le responde que se pudo haber teñido el pelo. Luego de volver a su país natal, Gabriel realmente no hace nada, pareciera como si se dejara llevar por el destino, no posee un rumbo y carece de motivación.

Él regresa sin tener lugar donde quedarse. Está un par de días donde Silvia pero luego se muda con un amigo. No hace nada para poder “independizarse”, se encuentra estancado en su vida, con una actitud bastante pasiva. De hecho, varias de sus escenas son en las habitaciones de otros personajes, apoyando esta idea de que va deambulando de un lado a otro sin certeza alguna de lo que le puede deparar.



(Figura 12)

(Figura 13)

Siguiendo la misma línea de espacios y situaciones repetidas en la obra. En “Silvia Prieto” hay muchos lugares que se ven en varias escenas, algunos lugares cambian,

pero el concepto es el mismo. Como las calles cuando Silvia trabaja de promotora o las constantes visitas a los restaurantes chinos que la película se encarga de demostrar, por la estructura exterior, que no son el mismo lugar, pero al verlos por dentro se muestran todos iguales.

El caso de estos restaurantes es muy particular porque termina siendo un lugar de “celebración”, o de comida especial. Como lo son la despedida de Silvia con su vendedor de marihuana, o el reencuentro de Gabriel, Garbuglia y Marcelo.



(Figura 14)



(Figura 15)

Como esta situación hay varias, los personajes comiendo en sus departamentos, estando en sus habitaciones, la constante aparición de teléfonos a lo largo de toda la obra, Silvia y Brite trabajando en la calle y nunca sabemos si es o no el mismo espacio.

Silvia habla por teléfono una y otra vez, lo que es parte fundamental de la obra. Es mediante estas llamadas que se entera de la existencia de la otra Silvia Prieto, por lo que es lo que desencadena esta “trama central” si se quiere. En repetidas escenas ella llama al personaje homónimo solo para contestar con su nombre y colgar de inmediato.

Esta repetición del teléfono podría significar la comunicación, pero a pesar de este “símbolo” la comunicación en la historia es algo deficiente. Los personajes tienden a repetirse (como las reiteradas llamadas que realiza la protagonista) demostrando la “estaticidad” en este apartado de la obra. No existe mayor cambio frente a su reacción de saber que no es la única con ese nombre, sigue alterándola de una manera exagerada.

En relación al grupo de los personajes hay ciertas situaciones muy peculiares. Y es que en dos casos se pasan objetos entre ellos, sin decírselo al resto del grupo, he aquí un ejemplo del problema de comunicación anteriormente mencionado.

Primero tenemos la chaqueta Armani que Silvia le roba al italiano. Esta se la da a Gabriel, quien luego se la vende a Marcelo para que finalmente se la devuelva al italiano.

Segundo tenemos la figura de una mujer que se parece a Brite y a Silvia. Esta se la da Gabriel a Marcelo, quien se la da a Brite, ella se la regala a Silvia quien finalmente la termina tirando a la calle, simbolizando que no soporta que exista una Silvia Prieto más.



(Figura 16)



(Figura 17)

A pesar de que los objetos pasaban de un dueño a otro nunca salían del mismo círculo de personas.

En “Silvia Prieto” se plantea un mundo en el que las cosas “solo pasan”, los personajes se mueven en este universo donde pareciera que ellos no tuvieran decisiones que tomar. Esto se representa muy bien en la relación que se forma entre Brite y Marcelo quienes repentinamente ya eran una pareja e incluso él le propone matrimonio afuera de un restaurante chino, sin darle mayor importancia a dicho acto. Se genera una atmósfera un tanto apática que se refuerza con las actuaciones y la manera de ser de los personajes.

En fin, lo estático que se puede percibir en las situaciones va muy ligado a la cantidad de repeticiones de las escenas y las acciones que realizaban los personajes principalmente. Ciertos personajes se quedan algo suspendidos en su vida, ya sea por un motivo claro; como por ejemplo Silvia que se obsesiona con el hecho de no ser la única Silvia prieto. U otros que no tiene explicación y parecen carecer de motivación alguna para seguir adelante, como es en el caso de Gabriel.

Un acting estático

En “Silvia Prieto” uno de los aspectos más particulares de la obra es el estilo de actuación que trabaja, siendo muy similar a la forma en que Aki Kaurismaki plantea a sus personajes, los cuales carecen de emoción al hablar, poca expresividad y gestos muy contenidos.

Un elemento que llama inmediatamente la atención es en el tono en que los personajes dicen sus diálogos. Al igual que las situaciones, la forma en que se expresan verbalmente tiende a lo monótono, no le imprimen emoción alguna a las palabras que dicen, es casi como si los intérpretes estuvieran recitando de memoria el guión.

Esto es notorio desde la primera escena que plantea la obra, en el momento en que Silvia y Marcelo, su ex marido, toman un café juntos en un local. Además de la entonación en la que hablan los temas que conversan son completamente dispersos y la manera en que esta fluye parece ser muy robótica. Silvia comenta la cantidad de cafés que sirvió en su trabajo de una manera sumamente exacta, cosa que llama la atención al espectador, pero Marcelo, quien la escucha, no parece darle importancia a este comentario.



(Figura 18)

Esta monotonía al hablar está presente en todos los personajes al igual que esta falta de asombro frente a lo que dicen o lo que les sucede. Estas dos cualidades aportan a esta sensación de lo estático a lo largo de la obra, siendo la voz, y su entonación, una de las características que más resaltan en la película.

Ahora, otro aspecto que cabe destacar es esta “carencia de asombro” de los personajes frente al mundo que los rodea, las situaciones que viven y las conversaciones que tienen. Por ejemplo, la película parte con Silvia diciendo que ahora que cumplió 27 años va a hacer cambios en su vida, una decisión no menor para cualquier persona, parece tener ciertos aspectos claros y algunas metas pero su reacción frente a todo esto es completamente neutra e indiferente. Esta característica también está presente en el resto de los personajes, como se mencionó anteriormente en diversas conversaciones que ellos tienen suelen salir comentarios absurdos y sin sentido, pero estos no reaccionan sorprendidos frente a ellos, simplemente los dejan pasar o parecen estar acostumbrados a ese tipo de frases.

Un buen ejemplo de esta falta de asombro y de expresividad en los personajes es cuando Silvia viaja a Mar de Plata. Se supone que tomó unas vacaciones para despejarse, divertirse, salir de la rutina, en fin, para cambiar un poco. Cuando la observamos en aquel lugar está completamente neutra, no se le nota feliz, descansada o siquiera con alguna actitud diferente a la suele tener en su ciudad.



(Figura 19)

Si bien todos los personajes tienden a este estilo de actuación más estático e inexpresivo, Gabriel es otro personaje en el cual esta característica está sumamente presente. Él está llegando de haber vivido un tiempo en Estados Unidos, no se especifica realmente en qué trabajó allá. Al llegar acá tiene una cita con Silvia por la cual no parece estar emocionado. A lo largo de toda la obra la falta de gestualidad y expresividad en él está presente. Incluso parece carecer de motivación alguna, está como suspendido en la vida, no hace nada, no tiene casa o un lugar donde vivir y no le preocupa, tanto así que no se dispone a solucionar ese problema.

Por otro lado, en cuanto a las actitudes de los personajes hay ciertas reacciones absurdas por parte de ellos frente a diferentes situaciones o problemas. Esto es principalmente notorio en Silvia y Gabriel.

Partiendo por una muy simple, cuando Silvia va en taxi al aeropuerto le comenta al taxista que viaja a Europa cuando en realidad va a Mar de Plata. No hay una razón para que ella mintiera al respecto. En la primera escena de la película ella conversa con Marcelo comentándole que le pasaron un bolso que no era suyo y, en lugar de devolverlo, dice que para solucionar el problema va a adelgazar para poder utilizar la ropa ya que no le quedaba. También otra solución sin sentido es que renuncia a su trabajo no solamente porque quiere hacer cambios a su vida, sino porque se le estaba haciendo imposible llevar la cuenta de la cantidad de cafés que había servido en local, una reacción más bien ilógica frente a esa situación.

También en una conversación entre Gabriel y Silvia se puede notar lo absurdo de las soluciones que tienen ambos. Él comenta que se fue a vivir a Estados Unidos porque estaba cansado de lo que representaba ser rubio en Argentina. A diferencia de en otros diálogos de la película, Silvia si comenta al respecto con una solución algo más lógica, le dice que simplemente pudo haberse teñido el pelo.



(Figura 20)

Es casi como si los personajes tomaran decisiones sin pensarlas previamente. Esto va muy de la mano con la falta de motivación, actúan de una forma sumamente apática. El único problema que demuestra una reacción importante por parte de alguno de los personajes es el hecho de que Silvia descubre la existencia de otra Silvia Prieto.

Con relación a esto último hay un diálogo entre ella y Brite en el que esta última insinúa que mataría a otra persona que tuviese su mismo nombre. A pesar de que Silvia se desconcertó un poco con el comentario de su amiga, no se demostró muy alarmada al respecto. Nuevamente, se puede observar cómo los personajes son sumamente pasivos frente a casi cualquier estímulo al que se les enfrenta.

Esta apatía en la juventud presentada en esta película es algo que está presente en varias de las obras de Martin Rejtman como en “Rapado” y “Dos Disparos”. La actitud apática frente al universo planteado en sus obras se apoya de estas situaciones absurdas y sin sentido. La construcción de este mundo, las reacciones de los personajes y la manera en que se comunican logran transmitir una atmósfera de un tiempo detenido.

La obra está llena de situaciones que tienden a romper las convenciones sociales y, como ya se mencionó previamente, los personajes las ven como algo normal, no les impresionan. Un buen ejemplo es cuando Silvia se reúne con Brite y Marcelo a ver

videos y terminan viendo la grabación del matrimonio de Marcelo y Silvia. Esta situación es completamente extraña; el estar viendo el video de tu boda con tu ex marido con su nueva pareja y que no les incomode, más bien parecen disfrutar de la experiencia.



(Figura 21)

Esto contrasta con la trama principal de la protagonista, el saber que existe otra Silvia Prieto si le afecta de una manera completamente absurda. Es una ruptura a esta apatía presentada en la obra, es lo único que la motiva como personaje para “avanzar” y no quedarse estática.

En fin, en “Silvia Prieto” hay diversos aspectos en cuanto a la actuación que poseen esta característica de lo estático y que aportan muy bien al absurdo de la obra. Siendo probablemente la característica más notoria, y particular, el acting inexpresivo y la forma monótona en la que se expresan los personajes, no solo en cuanto a los diálogos, sino también con su lenguaje corporal y sus gestos.

Una puesta en escena estática

En “Silvia Prieto”, uno de los elementos más característicos de la puesta en escena que indican estaticidad es la cámara. Tiende a ser una cámara con un encuadre fijo, muchas veces frontal a los personajes. Este tratamiento más bien rígido se observa a lo largo de toda la obra, incluso con planos muy particulares como ciertos cenitales que trabaja Rejtman, uno de estos siendo presentado en la primera escena de la película.



(Figura 22)

Los encuadres denotan una planificación bastante rigurosa de parte del director con los departamentos de Fotografía y Arte. Los personajes se ven encerrados en estos planos, ya sea porque la cámara los hace verse pequeños en el encuadre o porque hay diversos elementos en la ambientación que dan sensación de encierro.



(Figura 23)

Los personajes tienen poco espacio para moverse, se les ve “atrapados”. La mesa de por medio con sus objetos dan una sensación de que todo está más apretado.

A pesar de tener este tratamiento de cámara bien rígido y sin movimiento, no priman las conversaciones en plano-contraplano. Más bien el director decide que los diálogos se desarrollen en un solo encuadre, así se permite ver las reacciones de ambos personajes y nunca perder de vista la inexpresividad característica de estos.

Esta planificación tan rigurosa en cuanto a la puesta en escena también se traduce en paletas de colores bastante cuidadas y particulares, repitiendo ciertas combinaciones de colores a lo largo de la obra y, obviamente, usando las mismas paletas en diversas escenas. Como en el siguiente ejemplo de azules y amarillos.



(Figura 24)



(Figura 25)

Las paletas de colores en “Silvia Prieto” se logran muy bien gracias al conjunto de la locación, la ambientación y el vestuario de los personajes. Otra de las combinaciones más recurrentes en la obra es el blanco, rojo y azul, que son los tonos que representan la marca de detergente “Brite”, es decir, del trabajo de Brite y de Silvia como promotoras.



(Figura 26)



(Figura 27)

Estas repeticiones de colores a lo largo de toda la obra van demostrando una monotonía en la vida de los personajes. Lo que conduce a otro punto interesante de la reutilización o repetición de ciertos elementos. En “Silvia Prieto” hay varios elementos que se van repitiendo una y otra vez a lo largo de la obra como, por ejemplo, los teléfonos y las poleras de la marca Brite, o incluso la lámpara de botella que se vuelve un chiste recurrente sobre uno de los personajes y Silvia lo materializa creando una. Este objeto se ve en varias ocasiones en la película.

En una misma línea, la repetición de espacios está muy marcada en la obra. En parte por la repetición de situaciones en las que se desenvuelven los personajes. Ciertos lugares se reiteran varias veces; como las habitaciones, los comedores, cafés y restaurantes.

Hay que detenerse en este último porque diversas escenas ocurren en restaurantes chinos los cuales por montaje se sabe que no son el mismo local, pero la ambientación de estos es demasiado similar. Tanto así que algunos comparten el mismo mantel de decoración para las mesas, incluso los planos que muestran los espacios son muy parecidos entre sí. Esto puede significar que, aunque visiten diferentes lugares, todos

son lo mismo al final, remarcando esta cualidad de lo estático en la obra y, más específicamente en la puesta en escena.



(Figura 28)

(Figura 29)

Dicha reiteración de espacios puede interpretarse como un símbolo del encierro y de permanencia de estos personajes en el mundo presentado. Esto puede explicar muy bien el por qué ciertos personajes no cambian a lo largo de la obra. Por ejemplo Gabriel que permanece en una misma línea en toda la película, en él está tan impregnada la idea de permanencia que incluso regresa de Estados Unidos a Argentina. O también el caso de que a Silvia le afecta tanto conocer a otra persona con su mismo nombre, hasta el punto en que se encierra en ese “problema” y es en lo que se enfoca en todo el resto de la obra.

El vestuario es otro elemento clave, por un lado está el uniforme de la marca Brite que visten Silvia y Brite, y como se mencionó anteriormente Marcelo también. Son vestimentas que se repiten, o la chaqueta Armani que se la pasan entre varios miembros del grupo de personajes. Por otro lado también está el overol que utilizaba Silvia en su antiguo trabajo, el cual no utiliza solo para trabajar, sino que también lo viste cuando se va de viaje a Mar de Plata. Los vestuarios en “Silvia Prieto” tienden a repetirse y hay una fijación por ciertas prendas, lo que puede simbolizar el estancamiento de estos personajes en ciertos aspectos de su vida, en este caso en el mundo laboral.



(Figura 30)

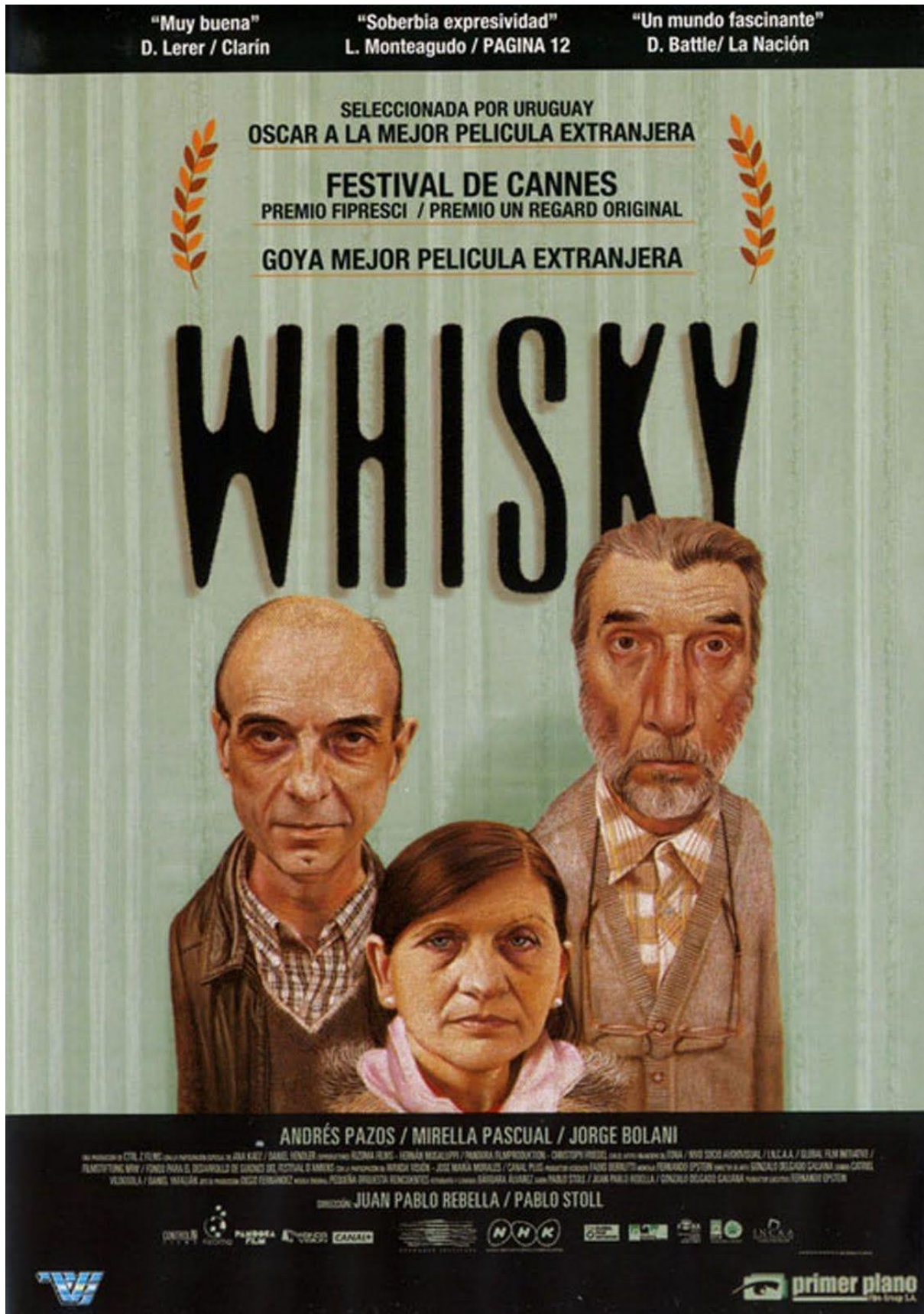
(Figura 31)

Hay un elemento muy particular, similar al del teléfono, el cual representa más bien algo cíclico en la obra. Y es el video de la boda entre Silvia y Marcelo. Este lo observan tanto al inicio como al final de la película.

En fin, la puesta en escena en “Silvia Prieto”, al igual que el resto de los elementos analizados, logra aportar a este universo con personajes apáticos que parecen carecer de motivación alguna para vivir. Con un tratamiento de cámara bien rígido y estático, una dirección de arte en la cual ciertos objetos van teniendo ciclos o repitiéndose una y otra vez, al igual que las locaciones y sus respectivas ambientaciones. Todo apunta a una obra que parece estancada en el tiempo, al igual que los personajes que esta plantea.

Trabaja paletas de colores muy marcadas que se van reiterando y van tornan más “monótono” los espacios. Esto da mucha particularidad a la obra y permite al espectador que se sumerja en su atmósfera. Lo absurdo de la trama y la actuación de los personajes se ve reforzado por estas tonalidades tan planificadas, llamativas y excéntricas, que, a pesar de ser algo exageradas, se logra ajustar muy bien al mundo de “Silvia Prieto”.

Análisis: "Whisky" - Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll (2004)



Ficha Técnica:

Título de la película: Whisky

Dirección: Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll.

Guión: Pablo Stoll, Juan Pablo Rebella, Gonzalo Delgado Galiana.

Año de Producción: 2004

Duración: 105.

País: Uruguay.

Fotografía: Bárbara Álvarez

Sonido: Catriel Vildosola, Daniel Yafalián

Producción Ejecutiva : Fernando Epstein

Música: Pequeña Orquesta Reincidentes

Montaje: Fernando Epstein

Elenco: Andrés Pazos, Mirella Pascual, Jorge Bolani, Ana Katz, Daniel Hendler, Adrián Biniez, Leonor Svarcas, Romina Peluffo.

Sinopsis:

Jacobo Köller, el dueño de una modesta fábrica de calcetines, arrastra una vida gris y de una monotonía asfixiante. Su relación con Marta, su empleada de confianza, es estrictamente laboral y está marcada por el silencio y la rutina. Esta monotonía se ve súbitamente amenazada por el anuncio de la inesperada visita de Herman, el hermano de Jacobo, que vive en el extranjero, y con el que ha perdido contacto desde hace años. Es entonces cuando Jacobo le pide ayuda a Marta para afrontar una situación tan incómoda. Tres personalidades aparentemente inofensivas: tres clases de soledad.⁴⁶

⁴⁶ <https://www.filmaffinity.com/es/film632968.html>

El Absurdo en la obra

“Whisky” narra la historia de Jacobo, un hombre mayor que lleva una vida aburrida, monótona y rutinaria en Montevideo, Uruguay. Allí es dueño de una vieja fábrica de calcetines en la cual trabaja junto a Marta. La historia comienza a complicarse cuando Herman, el hermano “exitoso” del protagonista, va a visitarlo por la muerte de su madre. Jacobo, para aparentar tener una vida más interesante de la que tiene, le pide a Marta que finja ser su esposa mientras su hermano está de visita. Luego de encargarse de los temas sobre el fallecimiento de la madre, Herman los invita unos días a la playa. Es en esta ruptura de la rutina en la que se refuerza la actitud apática y encerrada de Jacobo.

Uno de los aspectos de la obra que más aborda el absurdo es la vida rutinaria y monótona de Jacobo. Y quizás lo más absurdo de todo es la actitud del protagonista frente a todo lo que sucede, se niega a adaptarse y “mejorar” su vida o hacer algo para salir de esta rutina. A pesar de tener esta suerte de rivalidad con su hermano prefiere quedarse con una fábrica sumamente vieja en lugar de adquirir maquinaria nueva, y aun así se nota que tiene un poco de envidia de Herman por lo exitoso que llegó a ser.

Lo estático en la situación/trama

Como se mencionó anteriormente, en “Whisky” se narra la historia de Jacobo y parte de la obra se encarga de mostrar al espectador el tipo de vida que él lleva en su día a día en Montevideo. Lo monótono y rutinario de su día a día ya de por sí demuestra una cierta estaticidad. Todos los días desayuna en el mismo lugar, luego llega a su fábrica donde lo espera Marta, abre el lugar, entran, ella le prepara un té y así día tras día.

Una imagen que está presente a lo largo de la obra es la apertura de la fábrica, con un plano general frontal y luego el de una llave abriendo el candado que resguarda el sitio.



(Figura 32)

(Figura 33)

La película muestra varias veces la secuencia del inicio del día de Jacobo, repitiendo situaciones y acciones de los personajes. No hay mayor cambio entre un día y otro hasta que llega la noticia de que Herman visitará a Jacobo. Y con su llegada se puede notar la incomodidad del protagonista.

Ahora, a pesar de ir de viaje y todo lo que en esta visita a la playa sucede, Jacobo no deja de ser un hombre testarudo, aburrido y cansado. Al final de la obra, al igual que al principio, es otro día más de trabajo, él llega a la fábrica, la abre, recibe a las trabajadoras y se sienta en su oficina, con la única diferencia que Marta esta vez no

estaba esperándolo en la reja, de resto la rutina seguía siendo la misma, y a Jacobo no parece importarle la ausencia de ella.

Otro acto que denota esta cualidad de lo estático en la obra es que muchas de las acciones, por lo rutinarias que son, se muestran como acciones automáticas. Jacobo le tiene que dar un regalo a su hermano por la visita, y en lugar de buscar algo y comprarlo, decide entregarle un calcetín de los que hace en su fábrica, Herman hace exactamente lo mismo. Demuestran que no tienen una motivación o intención detrás de sus acciones, más que el hecho de que deben regalarse algo por cortesía.

Lo anterior sucede también al final de la película, cuando están por irse de la playa, Jacobo le regala una polera con un diseño típico de turista y Herman hace lo mismo. Es exactamente el mismo diseño, la única diferencia es el color de las poleras, una es negra y la otra es blanca.



(Figura 34)

Ahora, la obra se puede separar en tres puntos: la vida monótona en Montevideo, el viaje a la playa y la vuelta a la rutina. Ya se observó que la vida en la ciudad de Jacobo era sumamente estática y simplemente parece no avanzar. La posibilidad del viaje ya de por sí manifiesta una incomodidad en él, pero tiene que seguir el juego que él empezó al mentir sobre tener una esposa.

La película retrata una visión de un Montevideo gris, en el cual no sucede nada y todo pareciera estar estancado en el tiempo. Y luego, con el viaje a la playa, se puede ver que el lugar al que llegan tiene los mismos aires deprimentes que la ciudad. Quizás

es por la visión melancólica de la obra y del mismo Jacobo. Incluso cuando van de camino a su destino se puede ver que la carretera está vacía, para finalmente llegar al hotel y el único automóvil que se puede ver es el de ellos, no se observa a otra persona en el plano



(Figura 35)



(Figura 36)

Llegan a un hotel donde apenas hay otros huéspedes, el espacio es sumamente amplio y esta ausencia de personas solo denota lo deshabitado, triste y apagado de este. La actitud de Jacobo no cambia al llegar a este lugar. A pesar de ir de “vacaciones” y para salir de la rutina, el ambiente del lugar y la sensación de vacío y monotonía no dejan de estar presentes ni en el espacio ni en la obra en general.

El ambiente de la obra, siendo más notorio con la llegada al hotel, transmite una atmósfera que carece de vitalidad. En parte por la actitud de Jacobo frente a todo lo que está viviendo, lo que es apoyado por las personas del lugar y los grandes espacios vacíos para generar dicha sensación. Un muy buen ejemplo de esto es cuando ven a una chica patinar en hielo. Ella se desplanta en el lugar sin ganas, no parece con mucho ánimo, casi como una muerta viviente, como si estuviese perdida en ese espacio. Jacobo, Marta y Herman la observan sin el más mínimo asombro.



(Figura 37)



(Figura 38)

El propósito del viaje era, de alguna manera, animar a Jacobo y sacarlo de su rutina en Montevideo por un rato. A lo largo de su estadía en el hotel y la playa lo único que hacen son actividades recreativas para distraerse, pero cada una se siente “sin vida”, Jacobo no siente una motivación para hacerlo, al igual que los regalos a su hermano, el estar allí compartiendo con Herman y Marta es un trámite, lo hace de forma obligada.

Van a la playa y Jacobo en lugar de aprovechar el tiempo ahí juega en una máquina con una garra para ganarse una cámara. Por otro lado, la poca actividad del espacio, el escaso movimiento dentro de los planos genera más esta sensación de lo estático, como si viajaran de un lugar donde el tiempo está detenido (Montevideo) a otro (hotel y playa). La playa está vacía, nadie ni siquiera está tomando sol, es casi como si la actitud y la visión del mundo del protagonista se ve reflejada en los espacios a los que visita.



(Figura 39)

En otro momento, ya casi al final de la obra, los tres asisten a una noche de Karaoke. En esta Herman intenta pasarle un poco de plata a Jacobo como compensación por no haber podido estar cuando falleció su madre, y además Marta intenta animarlo tratando de conversar con él, a lo que él se niega respondiendo con diálogos fríos y cortantes.

Las conversaciones parecen no avanzar con Jacobo, cualquier intento de llevarlo a realizar algo distinto, conversaciones para animarlo, mejorar su negocio y, por ende,

su calidad de vida se ve frustrado por su falta de motivación. Se rehusa a poner de su parte y a adaptarse a estos cambios.



(Figura 40)

En diversas escenas en las que Marta y Herman están se puede observar como al inicio actúan de una forma y al final de la misma cambian su actitud levemente. Como es en el caso de la conversación entre ambos en la playa, ambos comienzan callados y algo serios y conforme hablan, comienzan a tener una dinámica medio juguetona que hace mucho más amena y viva la escena. Con Jacobo es lo contrario a ambos, independiente de la situación en la que se encuentre él no cambia su actitud. Empieza una escena estando muy serio y al final de la misma actúa de la misma manera.

El mundo planteado en “Whisky”, muy similar al de “Silvia Prieto”, muestra diversas situaciones que pueden parecer muy absurdas. Como el hecho de que en un hotel tan grande solo hay alrededor de 7 huéspedes y los protagonistas al ver esto carecen de asombro, no se cuestionan mucho las cosas que viven, son más bien pasivos. Otro buen ejemplo de esto es que Marta acepta sin pensarlo la oferta de Jacobo de que se haga pasar por su esposa. Esto es algo completamente alocado pero ella ni se lo cuestiona. Claramente en su decisión interfiere el hecho de que ella tiene sentimientos por él, pero no parece ni sorprendida con la petición del protagonista.

En fin, “Whisky” plantea un mundo donde las cosas parecen simplemente pasar y los personajes van viviéndolas sin cuestionarse nada. La obra inicia con la rutina del protagonista, Jacobo, y termina de la misma manera, con él volviendo a su monótono día a día, yendo a su vieja fábrica de calcetines a trabajar. Para él, nada cambia desde el inicio al final de la película.

Un acting estático

El tipo de actuaciones trabajadas se asemeja mucho al estilo de “Silvia Prieto”, la cual se comparó con el cine y acting trabajado por Aki Kaurismaki en su filmografía. Es más, en los créditos de la obra colocan al director finlandés en sus agradecimientos.

En una conversación con Andrés Nazarala él llama a “Whisky” “*una comedia deadpan sensiblemente adaptada a la melancolía*” y menciona su clara influencia del cine de Kaurismaki y más específicamente “La chica de la fábrica de fósforos”.⁴⁷

El término deadpan es importante mencionarlo ya que refiere a un tipo de obra cuya actuación tiende a ser más contenida y menos “expresiva” en cuanto a lo que gestualidad de rostros y movimientos corporales respecta.

Muy relacionado con lo mencionado en la situación y trama de la obra, este universo apagado y melancólico que plantea “Whisky” se ve reforzado por las actuaciones de sus protagonistas, especialmente con el personaje de Jacobo, que siempre se le ve serio, aburrido y algo deprimido.

Jacobo ya es un hombre mayor, por lo que igual se puede explicar un poco su actitud frente a la vida. Parece tener miedo al cambio ya que se niega a este constantemente, como por ejemplo con las máquinas de su fábrica. Se encuentra estancado y no quiere hacer nada para cambiar esto. Está completamente sumergido en su rutina y la monotonía de su día a día, hasta el punto que la idea de salir de esto le genera una incomodidad y mal humor que le dura todo el viaje.

Esta actitud de “derrota”, cansancio y carencia de asombro frente a cualquier estímulo se ve muy bien representado con la actuación de Andrés Pazos. su cara con

⁴⁷ Extracto entrevista Andrés Nazarala. Ver anexo.

expresiones neutras constantes y sus movimientos lentos dentro del plano aportan mucho a la atmósfera monótona y gris de la obra.



(Figura 41)

(Figura 42)

En solo dos ocasiones se le puede ver con otra actitud en la obra: La primera es viendo un partido de fútbol con Herman en donde se exalta con los jugadores y el árbitro, y la otra es cuando juegan hockey de aire en el hotel, que se le puede ver un poco más emocionado y relajado. En el resto de la película está continuamente serio y sin expresar, al menos por lenguaje corporal, algún tipo de emoción.

En cuanto a su forma de hablar, es más bien reservado en sus diálogos, conversa poco. Prefiere mantenerse callado y cuando habla su voz es bastante monótona, expresa cansancio. No es la misma monotonía que se puede escuchar en “Silvia Prieto” ya que ahí los personajes recitaban los diálogos como de memoria. Acá Jacobo imprime un poco más de emoción en su manera de decir los diálogos, aún así se siente repetitiva su forma de hablar ya que lo que transmite es lo mismo a lo largo de toda la obra, sin cambiar la tonalidad.

En cuanto a la actitud del personaje y sus reacciona frente a las situaciones de la obra, Jacobo carece de cualquier tipo de asombro, por lo que siempre se mantiene en un mismo nivel emocional a lo largo de toda la película. En un inicio lo vemos en su rutina del día a día, realizando lo mismo siempre, incluso las mismas comidas. A pesar del viaje con su hermano y Marta, las propuestas de Herman y demás ocurrencias de la trama él no cambia.

“Whisky” termina con Jacobo volviendo a su vida monótona de Montevideo y, a pesar de que Marta no se aparece, él sigue igual, como si no le importara en lo más mínimo su ausencia. Pareciera solo querer tranquilidad en su vida y, quizás por su edad, no tomar más riesgos.

Por otro lado, está el personaje de Marta, quien trabaja en la fábrica de Jacobo. Su personaje también es bastante callado, pero si intenta conversar con Jacobo. Desde el inicio se ve que es la mano derecha de él en la fábrica y que le tiene cariño, aun así su forma de expresarse es bastante seca.

Su forma de actuar y expresarse también es bastante monótona. Mientras está en Montevideo sus gestos son bastante serios y neutros, no denotando mucha emoción en ellos. A pesar de esto el espectador logra empatizar porque se nota que ella quiere a Jacobo y la indiferencia de este al respecto le afecta.

También se muestra como un personaje acostumbrado a su rutina. Todos los días espera a Jacobo en la entrada de la fábrica y toma el transporte público para moverse por la ciudad. A pesar de tener esta vida monótona ella si manifiesta tener ganas de hacer un cambio. Es por esto que acepta ayudarlo fingiendo ser su esposa, además es ella quien acepta el viaje junto a Herman.



(Figura 43)

(Figura 44)

A lo largo de la obra se puede observar cómo ella mira a Jacobo, esperando que él reaccione de manera diferente a las situaciones y estímulos que se les presentan, pero no él mientras actúa de la misma manera en toda la historia, ella si va cambiando

un poco. Se suelta más con la llegada de Herman y aún más con el viaje. Y, al darse cuenta de que Jacobo no va a cambiar, toma la decisión de no asistir más a la fábrica.

Algo muy particular que tiene el personaje de Marta es su forma de hablar, especialmente al inicio de la obra. Si bien su voz se nota bastante monótona, similar a la de Jacobo, sus diálogos denotan más costumbre, es decir se sienten mecánicos para la rutina en la que está sumergida. En el día a día siempre dice lo mismo a Jacobo cuando va a su oficina y al despedirse siempre suelta la frase: "Hasta mañana, si Dios quiere". Este tipo de diálogos que son medio robóticos apoyan mucho a la atmósfera monótona de la obra y a la cualidad de lo estático que permea diversas áreas.

Ahora, algo interesante de este personaje que ya se mencionó un poco anteriormente, es que tiene una evolución a lo largo de la obra. A diferencia de Jacobo que inicia y termina de igual manera, Marta se da cuenta, mientras va viviendo diversas experiencias y situaciones, de que ya no quería volver a su antigua rutina y tener que convivir con Jacobo luego de todo lo que vivieron. Si bien su personaje estaba sumergido en esta vida monótona y gris, quiso hacer un cambio y al final de la película este se hace presente.

Y finalmente está Herman, quien durante toda la película también mantiene su forma de actuar. A diferencia de Marta y Jacobo a él se le ve más expresivo con su rostro y se le nota sonriente. Llega con toda la disposición de animar a Jacobo y ayudarlo como pueda, pero este no se deja, aún así lo intenta durante toda la obra.

Es el único personaje que no demuestra monotonía al hablar y en su forma de expresarse con el lenguaje corporal, quizás es porque no vive en Uruguay y pudo escapar del mundo gris que plantea "Whisky" en Montevideo. Él si imprime emociones en su tono de voz y su rostro, se lo tiende a ver relajado y feliz.

A pesar de ser el personaje menos monótono al momento de expresarse, en su arco dramático no cambia mucho, llega y se va de la misma manera. Intenta sacar a Jacobo de su rutina y tratar de mejorarle un poco su vida con ciertas cosas, pero no lo logra y se devuelve a Brasil con la misma sensación que llegó.



(Figura 45)

(Figura 46)

En fin, la actuación trabajada en “Whisky” va muy ligado a estos personajes apagados con rostros mayormente inexpresivos, lo que acompaña muy bien, no solo a la visión del protagonista, sino también a la atmósfera planteada en la obra.

Jacobo, el personaje principal, no cambia a lo largo de toda la película, manteniendo su pensamiento, forma de ser y de actuar. Se niega al cambio y es en parte por esto que la cualidad de lo estático se presenta en la obra.

Una puesta en escena estática

La influencia en “Whisky” del cine de Kaurismaki no se limitaba a la actuación manejada en la obra. En esta película la puesta en escena también tiene diversos rasgos que denotan inspiración de las películas del director finlandés.

Partiendo por el tratamiento de cámara. Al igual que en “Silvia Prieto” la cámara es fija. Son planos estáticos dentro de los cuales los personajes se desenvuelven. Esta carencia de movimiento en la cámara implica que la película se sienta más lenta, apoyando a la atmósfera de monotonía que se viene generando en la obra. A su vez, el montaje de la obra acompaña este tratamiento ya que es bastante lento, se toma su tiempo para hacer cortes e ir cambiando de planos, logrando así la atmósfera melancólica planteada en la película.

Se trabajan más bien planos amplios en su mayoría, esto permite dar un contexto del espacio donde se desarrolla la obra y en el que están situados los personajes. Al poder mostrar más del setting se puede observar mejor los espacios vacíos y esta falta de movimiento en los ambientes que va demostrando la cualidad de lo estático. Esto se puede percibir tanto en la porción de la película que ocurre en Montevideo, como en la que sucede en el hotel cerca de la playa. Todo espacio en el que se encuentren carece de vida.



(Figura 47)



(Figura 48)

En muchos planos, a su vez, los personajes se ven atrapados con el encuadre, denotando este encierro en la rutina que llevan. Un buen ejemplo de esto son los planos en los que se observa a Marta en el transporte público, en especial el de la figura 49 en la cual el encierro se incrementa mediante el uso de un encuadre dentro del encuadre.



(Figura 49)

Por otro lado, la iluminación tiende a lo oscuro. Ya se mencionó anteriormente el término “apagado” para describir las actuaciones en la obra, ahora esto se exterioriza y esta cualidad se observa también en una luz tenue. Esta oscuridad aporta a esta sensación y atmósfera de encierro y monotonía en la que se ven sumergidos los personajes.



(Figura 50)

(Figura 51)

Una decisión muy particular tomada en la película es que en diversas ocasiones el encuadre recorta la cabeza de Jacobo en varios planos. Esto está muy presente al inicio cuando están planteando la rutina y él conversa con Marta. Esto puede simbolizar la diferencia de los sentimientos que tienen esos personajes, ella lo quiere, mientras que él es un hombre sumamente indiferente e individualista. O, incluso,

podría denotar la mala comunicación que tienen estos personajes, ya que estos, principalmente Marta, no dicen realmente cómo se sienten en las diversas situaciones en las que se involucran.



(Figura 52)

(Figura 53)

Los colores utilizados en la película tienden a ser poco saturados y llevados a los tonos tierra y los colores metálicos, como representando constantemente la vieja fábrica de Jacobo. Estos se pueden observar tanto en la ambientación como en los vestuarios de los personajes. Jacobo parece llevar siempre el mismo atuendo de tonos cafés poco saturados y grises, su forma de vestir no cambia ni cuando viajan al hotel de la playa.

Por otro lado, está Marta, el único personaje en la obra que parece tener la disposición para hacer cambios en su vida y que denota una evolución clara en la obra. Ella, si bien sus tonos son sumamente apagados al inicio de la película cuando asiste a la fábrica, siempre tiende a ser más colorida que el resto. En un principio lleva tonos poco saturados, pero que resaltaban, mientras que más adelante en la obra cuando comienza a pasarlo bien con Herman, y se va dando cuenta que Jacobo es un hombre testarudo que jamás cambiará, se le puede ver usando una prenda más moderna y que denota gran cuidado de su apariencia personal, es tal el cambio en el personaje que ella se mimetiza con el lugar en el que se encuentra.



(Figura 54)

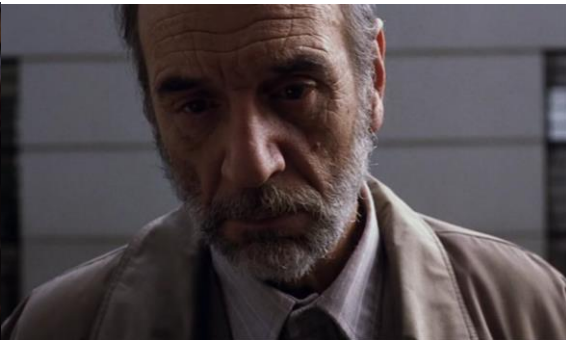


(Figura 55)

Otro aspecto en el que se fija mucho “Whisky” son en las texturas. Es algo que parte siendo muy notorio en la fábrica de calcetines ya que las máquinas están muy gastadas por su uso a través del tiempo, y conforme va avanzando la obra la cámara también va mostrando los rostros de los personajes, enfocándose en las arrugas. Nuevamente se puede como un símil entre Jacobo y la fábrica, ambos son viejos y no pretende cambiar nada ni de sí mismo de la fábrica.



(Figura 56)



(Figura 57)

La ambientación en los espacios en los que se desenvuelve Jacobo es muy particular también. Se encuentra tan atrapado en su rutina y su vida monótona que el ambiente alrededor de él expresa dicho encierro. Un muy buen ejemplo de esto es que, en su oficina, la ventana que está visible en el plano está tapada por cajas de cartón de sus calcetines. Es decir, el único espacio de “libertad” decidió taparlo.

Además de este encierro en su trabajo, también se puede observar el descuido y el desorden en este mismo espacio, tanto así que en un punto de la película Jacobo no lograba encontrar algo debido a su propia desorganización. Algo similar pasa en su

casa, la cual también es bastante oscura y la decoración denota antigüedad, pero lo más importante de este espacio son las piezas que le muestra a Marta, todas desordenadas y descuidadas. Esto denota la poca importancia que le da el personaje a ciertos aspectos de su vida.



(Figura 58)



(Figura 59)

En fin, se puede observar cómo la puesta en escena es fundamental para la construcción de la atmósfera monótona y melancólica que proyecta “Whisky”. Desde una cámara fija que, junto con un montaje pausado, transmiten una sensación de lentitud y de estancamiento en el tiempo. Hasta los tonos desaturados y las ambientes vacíos y descuidados. Todo trabajando en conjunto con los otros elementos de la obra para lograr representar la rutina y monotonía de Jacobo, quien se rehúsa a salir de su estilo de vida.

Análisis: “El apóstata” - Federico Veiroj (2015)



Ficha Técnica:

Título de la película: El apóstata.

Dirección: Federico Veiroj.

Guión: Federico Veiroj, Álvaro Ogalla, Nicolás Saad , Gonzalo Delgado.

Año de Producción: 2015.

Duración: 80 minutos.

País: España, Uruguay

Fotografía: Arauco Hernández Holz

Diseño de Producción: Gonzalo Delgado

Sonido: Daniel Yafalián, Álvaro Silva Wuth

Producción Ejecutiva : Federico Veiroj, Nicolás Brevière, Guadalupe Balaguer Trelles, Fernando Franco, Céline Maugis.

Productores Asociados: María Martin Stanley, Alejandro Crasny, Carlos Hamparzoomian, Carmen Serano.

Música: Álvaro Ogalla, Lisabö, Lorca, Nodo, Hans Eisler, Prokofiev, Enrique Morente

Maquillaje: Ángela Moreno

Montaje: Fernando Franco

Elenco: Álvaro Ogalla, Marta Larralde, Bárbara Lennie, Vicky Peña, Kaiet Rodríguez, Juan Calot, Andrés Gertrudix, Joaquín Climent, Jaime Chávarri, Mercedes Hoyos, Álvaro Roig.

Premios:

- 2015: Festival de San Sebastián: Mención especial y Premio FIPRESCI
- 2015: Festival de Mar del Plata: Selección oficial largometrajes a concurso
- 2015: Premios Feroz: Nominada a Mejor cartel

Sinopsis:

Para olvidar el pasado, mirar al futuro y poder emanciparse, Tamayo, un hombre de unos treinta años, decide apostatar ante la institución eclesial. Durante el arduo proceso burocrático, recordará la intermitente relación que mantiene con una prima, algunos actos crueles de su niñez, su vínculo con una espiritualidad ajena y sus dificultades para seguir el camino paterno.

El absurdo en la película:

La obra nos narra la historia desde su protagonista Gonzalo Tamayo, un hombre de unos 34 años, que parece haberse quedado estancado en otra etapa de su vida, una más ligada a su niñez y su juventud. Toda la trama se desenvuelve alrededor de que él quiere apostatar ya que no quiere que la iglesia tenga su información, quiere desligarse por completo de la institución ya que no está de acuerdo con esta ni con la parte espiritual de la religión.

A la par que este viaje para seguir el proceso de apostatar se van revelando las relaciones personales de Tamayo, principalmente con su familia lo que va explicando el porqué de las actitudes del protagonista.

Una de las cosas más absurdas de la obra son estas actitudes y posiciones frente a la vida que todos revuelven en un campo mucho más infantil. Esto está muy presente en Tamayo, pero también en su madre y su prima.

Lo estático en la situación/trama

En el deseo de Tamayo por apostatar hay una cualidad de lo estático. Desde el inicio al final cada intento que realizaba, cada trámite, papel y reunión que tenía al respecto lo termina llevando a nada, quedando en el mismo punto que al principio. Esto si consideramos la forma “correcta” y legal para completar ese proceso, ya que al final de todas formas el personaje logra su cometido de otra manera.

Hay una similitud entre “El apóstata” y “El proceso” de Kafka en el sentido de que ambas obras narran la historia de un personaje que quiere terminar con un *proceso* que los liberará, de distintas maneras claro está. Y a medida que avanza la historia se van topando con diversos obstáculos una y otra vez, tanto Tamayo como Josef K. en cierto punto se hacen conscientes de lo absurdo de todo lo que están viviendo solo para llegar a su meta. Ambos intentan buscar un sentido al sistema que les está impidiendo lograr su cometido, pero finalmente no se lo encuentran. Es por esto que Tamayo decide buscar otra vía para poder cumplir lo que tanto deseaba.

Así como hay una serie de obstáculos en forma de trámites que debe realizar Tamayo, hay imágenes presentadas que demuestran esta estaticidad. Es decir, que no hubo un cambio desde el inicio hasta el final del proceso. Todo lo que realizó fue en vano, cosa que de cierta manera Tamayo presentía que podía suceder. En el primer plano que se muestra en la película él come unas semillas mientras espera para poder iniciar el proceso de apostatar (figura 60.) y ya casi al final de la obra, vuelve a comer de estas mientras está por recibir la noticia de que no hay manera en la que él pueda apostatar (figura 61.)



(Figura 60)



(Figura 61)

Por otro lado, al inicio y al final Tamayo tiene un duelo de miradas con el monaguillo de la iglesia a la que asiste para iniciar todo su proceso. En este caso si hay “cambio” en la trama pero no en el personaje en realidad, porque sus actitudes siguen siendo sumamente infantiles. En cualquier caso, indican que se mantuvo estático en su forma de ser.



(Figura 62)

(Figura 63)

Ahora, esta es solo una de las muestras de una trama estática, en el sentido de que acá realmente todo el proceso por el cual pasó Gonzalo terminó siendo completamente en vano, iniciando y terminando él de la misma manera.

Por otro lado, observamos al protagonista que pareciera estar estancado en su vida, como si nada avanzara para él, ni intenta hacer nada al respecto para que avancen, más bien busca motivos y excusas para seguir como está.

Tamayo es un hombre de unos 34 años (no se especifica), que aún sigue asistiendo la universidad, cosa que no sería algo para nada fuera de lo común salvo porque se da a entender que ha reprobado distintos ramos en varias ocasiones. Es más, hay un ramo en particular que ha cursado más de una vez por lo que se da a entender en la película. Lo más sinsentido del asunto es que por una conversación que tiene con su profesor y el hecho de que ayude a un niño con su tarea, demuestra que es completamente capaz de aprobar sus cursos y terminar su carrera universitaria, pero parece ser que prefiere continuar de la misma manera, sin ningún cambio.

Gonzalo mira al futuro y trata de salir de lo que cree que lo mantiene estancado (el seguir formando parte de la iglesia, según él) pero no se da cuenta de que son otros aspectos de su personalidad lo que lo mantiene estático en su vida.

Como se mencionó anteriormente, en la obra hay una especie de fijación de la niñez y la juventud en el universo de los personajes, algo que se puede explicar con las actitudes de varios miembros de la familia de Gonzalo. Esto demuestra un estancamiento en la vida de ellos, en otra época y que no han podido superar esta etapa. Esto claramente se ve reflejado en otros temas, como la irresponsabilidad frente a la universidad.

En una de las primeras escenas observamos a Tamayo quien es visitado su prima. Él la trata como una niña en ese momento, le presta su cama para que duerma, le dice que hay comida preparada y que descanse un poco. Incluso los gestos que hace, como darle un beso en la frente, da la sensación de que está tratando con una niña.



(Figura 64)

Estas actitudes medio infantiles no solo se ven entre Gonzalo y su prima, es algo que también está presente en la relación de Tamayo con su madre, quien también tiene ciertas características y reacciones sumamente infantiles, las cuales son especialmente notorias cuando se entera de que él está en el proceso de apostatar.

Por otro lado, hay otro aspecto de esta juventud en la que está estancado que va muy ligado a un mundo mucho más pasional que racional. Las decisiones tomadas por el protagonista son muy llevadas a lo pasional.

En un inicio parece que la decisión de apostatar es algo completamente lógico para él, pero cuando se van develando más aspectos de su vida uno puede percibir que no es algo a lo que le debiera dar tanta importancia en ese momento. Incluso su prima se lo dice en un diálogo “Acaba algo”, haciendo alusión a que deja todo a medias y en lugar de terminar otras cosas más importantes, él está pendiente de apostatar.

Él y su prima mantienen una relación sexual, esto demuestra un poco las fantasías sexuales que son tan comunes en esta etapa juvenil de autodescubrimiento. De hecho en un momento Tamayo menciona que su ella siempre había sido muy guapa por lo que además demuestra que esa atracción es algo que venía desde hace mucho tiempo. Esto apoya la idea de este mundo más pasional, donde están sometidos a sus arrebatos y pasiones más básicas.

Esta relación tan peculiar con su prima nos abre las puertas para el mundo de las fantasías sexuales del protagonista. En varias ocasiones el personaje sueña o fantasea con momentos muy ligados a lo pasional y sexual.

Uno de estos sueños va relacionado con el proceso de apostatar. La escena inicia con Tamayo llegando a un lugar con un cartel que dice “España Apóstata. Salón 107.” y “Encuentro Nudista. Salón 109.” dejándolo a él con una decisión que tomar, continuar con el proceso de apostatar que parece tanto desear, o unirse a un encuentro nudista. Finalmente decide dejar de lado el proceso de apostatar para formar parte de esta fantasía sexual, lo que da a cuenta que deja de lado lo racional para seguir sus instintos más pasionales.



(Figura 65)

Luego de esta situación hay otra similar, en la que el personaje está redactando una carta formal para presentar una queja frente al mal manejo del proceso para poder apostatar. Tamayo se encuentra en un autobús y comienza escribir en una pequeña libreta, una señora que está a su lado en el asiento comienza a tocarlo y eventualmente deja de redactar su carta para continuar tocándola.

Estas fantasías en conjunto con las relaciones con su familia son diversas piezas que al unirlas se puede comprender este universo más infantil y pasional en el que se desenvuelve el personaje. Todo esto demuestra por qué Tamayo se encuentra estancado en diversos aspectos de su vida.

Un acting estático

Ahora hay que profundizar en esas actitudes infantiles que ya fueron mencionadas y que son tan particulares en la película.

La secuencia inicial de la obra da una idea de cómo va a ser el acting de los personajes, especialmente de Tamayo, a lo largo de toda la obra. No hay mucha expresividad en los rostros de los personajes, esto es muy notorio en el protagonista y en el monaguillo.

Ahora, que haya una carencia de expresividad en los rostros de los personajes no implica necesariamente un estilo de actuación poco realista. Si bien hay varios momentos en que las situaciones se salen de lo real, el acting nunca pasa a un extremo como el que trabaja Kaurismaki.

Aun así, el lenguaje corporal de los personajes, incluyendo sus gestos, son mucho más contenidos, como con una cierta falta de asombro a lo que le sucede. Tanto es así que en el momento que comenta que quiere apostatar, que es su motivación en la obra, no se le escapa ninguna emoción.



(Figura 66) Tamayo comentando que quiere apostatar.

Esta carencia de asombro es muy notoria cuando reprueba, nuevamente, el curso de su universidad. Demuestra su comodidad al respecto, realmente no le da gran importancia a ese asunto, lo que va muy ligado con esta característica de lo infantil ya comentado. Se concentra en cosas que, en teoría, no son tan importantes como otras; apostatar Vs. avanzar en su vida profesional.



(Figura 67)

El estancamiento del personaje en otra etapa de su vida, una más joven, es posiblemente la razón por la cual actúa de esa manera. Se plantea este mundo infantil, más llevado a lo pasional que a lo racional. Este instinto es el que mueve al personaje, guiarse más por sus emociones que por la lógica. Esto lo lleva a tomar las decisiones que toma, algo que se ve reflejado incluso en sus sueños y fantasías.

Algo interesante es que la manera en la que el personaje es más expresivo es cuando escribe, ya sean las cartas a su amigo o cuando quiere presentar una queja a la iglesia por lo complejo y engorroso que es el proceso para apostatar. Sin embargo, estas emociones fuertes que expresa no se ven reflejadas en su rostro ni lenguaje corporal, principalmente porque el personaje no se le ve mucho cuando se escucha la voz en off de lo que escribe. Esta decisión por parte del director también habla de cómo quiere mostrar a Tamayo, con una expresividad más apagada.

Ahora, volviendo a las actitudes infantiles que se plantean en la película, esto es quizás lo que da más indicio de una actuación estática. La forma de actuar de Tamayo frente a las diferentes situaciones realmente no cambia a lo largo de toda la historia,

inicia y termina como el mismo personaje, la única diferencia es que logró su meta de “apostatar”.

Uno pensaría que luego de discutir con su prima, de haberse incluso enterado de que volvió con su ex él intentaría seguir adelante con su vida y alejarse de esa relación “amorosa” con ella. Pero incluso luego de esto la besa, dejando claro que para él nada ha cambiado. Algo que incrementa esta sensación infantil en él y solo demuestra que se deja llevar por lo pasional es que en el momento en que ve que su prima vuelve con el ex él decide ir directo a involucrarse con la vecina, como una especie de arrebatado y de estar algo resentido con ella.

Es un adulto grande, que continúa repitiendo cursos, sigue sintiendo atracción por su prima desde que es un niño y mantienen una relación a escondidas. Sus reacciones y prioridades no concuerdan con la etapa de su vida en la que está viviendo.

Un ejemplo muy claro que da la obra es cuando Tamayo está en una tienda de música y observa a un joven robar un disco, al observar esto él sonríe. Avanza un poco la historia y él hace lo mismo con un diccionario, imitando a aquel joven como intentando aferrarse a esa juventud que ya no posee.



(Figura 68) Joven robando.



(Figura 69) Tamayo robando.

Al observar estas dos situaciones se puede colocar al protagonista como un joven más, a su “mismo nivel”. Este no es el único momento en la obra en la que se coloca a Tamayo al nivel de un niño.

Él ayuda al hijo de su vecina con sus tareas, en sus diversas conversaciones ambos tienen un tono muy infantil e incluso medio ingenuo de hablar. Hay un momento en particular en el que le está dictando algo al chico y este le dice “No entiendo nada” a lo que él responde con “Yo tampoco”, dejándolos a ambos en el mismo nivel. Es como si quisiera rebajarse al nivel del niño o quisiera que este entendiera sus problemas con el intento de apostatar, en cualquier caso solo demuestra su estancamiento como persona.

Un momento muy importante para dar a cuenta de la actitud del personaje principal, y como esta no cambia, es la secuencia final de la obra, en la cual Tamayo, antes de dejar al hijo de su vecina en el colegio, entra a la iglesia para poder sacar su información de esta ya que el proceso de apostatar no funcionó.

Se repite el “duelo” de miradas entre él y el monaguillo del inicio de la película, lo que es otro indicativo de lo estático de la actitud del protagonista, terminó de la misma manera que como comenzó. Esta repetición de acciones, ahora más específicamente en el actuar, es algo que está muy presente en obras como “Esperando a Godot” donde incluso las actividades de ocio que hacían para distraerse y pasar el tiempo se iban repitiendo hasta el punto de que se les olvidaba que ya habían realizado ciertas dinámicas.



(Figura 70)

En esta secuencia final, y más en el último frame de la obra, se puede ver a Tamayo corriendo junto al hijo de su vecina, los dos van dando saltos como niños luego de haber hecho alguna maldad, esta imagen refuerza todo lo que se ha planteado hasta el momento sobre “El apóstata”. Tamayo decide solucionar su “problema” por sus propios medios.

Aunque finalmente logra lo que ha querido a lo largo de la obra, lo más importante viene después, cuando sale corriendo ya que esta reacción que se genera luego de haber hecho una “maldad” a escondidas. Tamayo actúa como un niño más en esta escena final, corriendo, saltando y celebrando que por fin obtuvo lo que tanto deseaba desde hace tiempo.

Esta imagen final refuerza aún más su mensaje porque corre junto al hijo de su vecina, quien es un niño todavía, y de cierta manera este último momento se puede decir que Tamayo y el niño están en un mismo nivel, algo de lo que se viene dando indicios desde el principio de la obra. Acá finalmente se observa su verdadera actitud. Antes se podían ver pinceladas de esta forma de ser; con sus fantasías, las cartas que escribe, su relación con su familia, al robar el diccionario. Y todo con el fin de poder llegar a este momento en el que por fin se entiende por completo la actitud del protagonista frente a la vida, demostrando que hasta este momento no ha cambiado y lo más probable es que nunca lo haga.

Una puesta en escena estática

La cámara es un buen elemento para partir a analizar la cualidad de lo estático en la puesta en escena. No solo porque las dos primeras imágenes que se muestran son planos fijos bastante cerrados, sino porque a lo largo de la obra se tiende a un estilo de cámara con poco movimiento. Si bien esta es probablemente la obra con mayor movimiento en este trabajo, no es tan “inquieta” como para descalificarla de estática, dentro de todo el movimiento son muy sutiles, hasta el punto en que prácticamente solo se le deja respirar un poco.

Los movimientos que posee son sumamente cuidadosos, leves y pausados lo que da una sensación de quietud en este aspecto, haciendo que la obra transmita mayor lentitud o incluso estancamiento.

Esta cámara casi fija suele captar primeros planos y planos medios de sus personajes, algo que está presente desde las primeras imágenes que muestra la obra, como es en el caso de Tamayo comiendo semillas o más adelante con un encuadre mucho más cerrado de él observando al joven robar un disco de música.



(Figura 71)

(Figura 72)

Este tratamiento de una cámara con poco a nulo movimiento va acompañado de unas composiciones que aportan más a esta atmósfera de encierro que va planteando la obra desde el primer momento. Al acercar la cámara mucho a los personajes (como en las dos imágenes de ejemplo anteriores) se da la sensación de que falta espacio,

como si no se les dejara respirar o no pudiesen salir de esa situación o estado en el que se encuentran. Esto aporta a la idea de este protagonista que se encuentra como detenido en el tiempo, en otra época.

El trabajo de cámara recuerda al estilo de Buñuel en sus obras, no solo por ser en su mayor parte fija, sino también por lo frontal de esta hacia los personajes. Esta frontalidad está presente a lo largo de toda la obra.

Lo interesante es que de cierta forma Buñuel también podría decirse que fue un cineasta de lo estático, si bien más llevado al surrealismo, pero dicha cualidad sigue estando presente en sus obras. Es más, “El apóstata” tiene algunos tintes de lo surrealista con las fantasías de Tamayo, lo que queda en el borde entre el absurdo y lo surreal. Un buen ejemplo es el plano de un hombre comiendo una pata de pollo.

En la puesta en escena, al igual que los otros elementos que se han analizado casi todo parece estar con la intención de remarcar este estancamiento del personaje, esta época en la que él principal se quedó suspendido.

La ambientación del departamento de Tamayo aporta mucho a esto, cuando se ve por primera vez se puede observar el desorden que tiene, como la habitación de un adolescente que en lugar de ir ordenando las cosas que utiliza las va dejando tiradas. Su reacción cuando le comentan algo al respecto de este desorden es excusarse porque lo necesita para acordarse de ciertas cosas que tiene que hacer.



(Figura 73)

En casa de su abuela, cuando Tamayo junto con su prima tienen relaciones sexuales se muestran los adornos de la habitación en la que ellos se encuentran y todo en lo que se fija la cámara son juguetes, fotos y objetos ligados a la niñez.



(Figura 74)



(Figura 75)

Para seguir aportando a este mundo más pasional la mayoría de los planos en estos momentos de mayor intimidad son sumamente cerrados también lo que puede simbolizar el encierro en estas fantasías más bien adolescentes que Tamayo tiene. En la primera imagen tenemos una escena con la prima que es dicha fantasía hecha realidad y la segunda es una que él tiene al subirse en un autobús y escribir una carta de queja para la iglesia.



(Figura 76)



(Figura 77)

Además de estos encuadres en los que los personajes se ven atrapados, también algo que aporta a esta atmósfera de encierro es que gran parte de los escenarios y sets utilizados son en espacios cerrados en los cuales muy pocas veces se puede observar el exterior.

Un gran porcentaje de la película ocurre en lugares cerrados ya sea en casas, apartamentos, iglesias, restaurantes, buses, habitaciones, tiendas. Son muy pocas las escenas en las que se puede percibir el exterior del mundo planteado en la película. Al inicio se puede percibir que Tamayo está sentado en una especie de plaza ya que se puede ver el césped, luego el plano final también muestra un poco del exterior, pero todo a través de la construcción de una iglesia por lo que el encierro sigue estando presente.

Un momento en particular que tiene muy presente el encierro es cuando está firmando la carta que escribe como queja para la iglesia. Al momento de tener que dejar su firma los planos se tornan sumamente cerrados, centrándose en las caras de los personajes. Para sumar al absurdo de la película y toda la situación de apostatar, uno de los hombres que está en aquella sala se lo ve comiendo un trozo de pollo en medio de toda la situación, para acto seguido tener una imagen en la que llevan arrastrado a Tamayo como una especie de castigo por estar apostatando.



(Figura 78)



(Figura 79)

En fin, la puesta en escena al igual que los otros elementos ya analizados, van en pos de aportar a este universo infantil que plantea la obra, todo con el fin de demostrar que Tamayo se quedó atrapado en otra época, se estancó en una edad y ahora en sus treinta el personaje sigue absolutamente igual, sin mayores cambios. Actúa como un adolescente, no terminando sus estudios, siendo desordenado y descuidado con su departamento, teniendo como prioridad en su vida cosas como apostatar que no le afectan directamente.

La fijación en la infantilidad está presente en diversas partes pero en ciertos momentos se extrema. Cuando Tamayo y su prima tienen relaciones sexuales y muestran los juguetes y fotografías de la familia cuando niños aumenta más este mensaje de estancamiento en esta niñez.

IV. Conclusiones

Luego de la etapa de investigación se pudo identificar qué aspectos aportan al absurdo en una película y qué elementos de dichas obras eran importantes analizar para poder reconocer esta cualidad de lo estático en las películas de comedia de lo absurdo en Latinoamérica.

En el análisis realizado a “Silvia Prieto”, “Whisky” y “El apóstata” se logró encontrar diversos elementos comunes en las tres obras. Cada uno de estos, que iban desde la trama hasta la puesta en escena, aportan en cada una de esas películas a generar esta característica.

Estas películas ponen en evidencia lo estático como algo monótono, lo que las vuelve absurdas. Aquello es logrado dado el uso de herramientas, tales como una puesta en escena que puede tender a la sencillez por sus cámaras fijas y planos sin movimientos.

La inamovilidad de los planos, junto con la reiteración de lugares y objetos van generando una sensación de rutina en las tres películas, ya que el espectador comienza a percibir ciertos patrones por los que se desenvuelve la trama.

De igual forma, la reutilización de paletas de colores en diversas escenas aporta a la atmósfera monótona que las obras pretenden lograr. Ya sea mediante los vestuarios o la ambientación que rodea a los personajes en las situaciones que se les plantean.

A su vez, esto se presta para ir retratando un mundo apático que aparenta estar detenido a los ojos del espectador. Los protagonistas de cada una de las obras parecen carecer de toda motivación, dando la sensación de que se dejan llevar por lo que les ocurre, siendo completamente pasivos frente a las situaciones que se les presenta.

En el caso de “Silvia Prieto”, solo la observamos quejarse de sus problemas. Es solo al final de la película que ella toma la decisión de cambiar su nombre, lo que demuestra una cierta rigidez en su carácter. Lo mismo ocurre con Tamayo en “El apóstata”. Si bien lo vemos participar activamente para lograr su cometido, se siente suspendido en su vida y no afronta los otros problemas que lo rodean.

En ambos casos los personajes se obsesionan con inconvenientes que, a la larga, no les afecta en lo más mínimo en su día a día. Esto demuestra el sin sentido planteado en las películas.

La actitud indiferente de los protagonistas se presenta como una característica inamovible en las tres obras, haciendo notar un universo que no se preocupa por ellos, y por ende estos toman un rol más bien pasivo frente a la vida. El espectador los ve deambulando durante toda la historia.

En la trama de las tres obras se plantean elementos repetidos que no denotan un fin claro y por ende ciertas situaciones pueden carecer de sentido.

La presencia muy fuerte de la rutina está muy marcada en las dos primeras obras analizadas. En “Silvia Prieto” los personajes interactúan siempre en los mismos lugares y realizan siempre las mismas actividades.

En “Whisky” quizás sea el más notorio de los ejemplos ya que la película se encarga de mostrar este ciclo de la vida monótona del protagonista a la cual vuelve a pesar de todo lo que vivió.

En “El apóstata” es la sucesión de situaciones que cada vez van teniendo menos sentido, se sienten como que cada paso que avanza en su proceso es igual y que no lo llevarán a nada. En fin, en las tres obras lo interesante es que los personajes no cambian realmente su forma de ser a pesar de todo lo que vivieron.

La actitud de los personajes va muy ligada a su forma de actuar, que es un elemento muy particular en las tres obras. Es quizás el componente más notorio a simple vista que posee esta característica de lo estático.

En las tres películas se puede apreciar que el acting manejado es bien particular. Los rostros inexpresivos y la monotonía al hablar son elementos que priman. Estas características de la actuación aportan a generar un ambiente extraño en las obras lo que va muy ligado con la inflexibilidad de los personajes.

Esta lleva a reacciones sin sentido por parte de los mismos, como es el caso de la rabia de Silvia Prieto al encontrar a otra persona con su mismo nombre, o muchas de las decisiones que toma Tamayo a lo largo de su proceso de intentar apostatar.

Por otro lado, está el hecho de que los personajes carecen de motivación (especialmente “Silvia Prieto” y “Whisky”) y esto los puede llevar a verse estancados en sus vidas o en alguna etapa anterior de esta (presente en las tres obras).

El último elemento analizado era la puesta en escena. Acá también las similitudes son bastante evidentes en el apartado del tratamiento de cámara, la cual tiende a ser fija. Esto nos puede llevar a conceptos como la inamovilidad frente a todo, lo que se puede percibir en las tres obras.

En estas, los personajes se niegan a aceptar cambios, se muestran muy testarudos frente a las situaciones que viven. Jacobo no piensa cambiar su rutina ni su forma de ser. Silvia no puede asumir el hecho de que exista otra persona con su mismo nombre. Y Tamayo quien bajo cualquier medio quería lograr eliminar su información de los registros de la iglesia.

En la obra que los planos tienen más dinamismo en lo que a cámara se refiere es “El apóstata”. Aun en esta, la sensación de lo estático sigue estando sumamente presente por el cuidado de los planos, el montaje lento al igual que las otras películas y, por supuesto, los otros detalles relacionados con la puesta en escena analizados.

La ambientación, los vestuarios y las paletas de colores utilizadas tendían a la repetición y a señalar el estancamiento de los personajes en sus vidas. Claro que estos elementos son diferentes en cada película, pero cada una demuestra que su dirección de arte va en pos a esta característica de lo estático.

Por otro lado, la idea de que fuesen tres obras de diferentes décadas permite no solo ir develando una visión del mundo al momento de la grabación de dichas obras, sino también cómo estas comedias de lo absurdo iban evolucionando con el tiempo.

“Silvia Prieto” es la obra que quizás más presente tiene este estilo de actuación bressoniana con rostros inexpresivos, y que, si bien esta característica está en mayor o menor medida en las tres obras, se puede observar como con el tiempo se van moldeando a lo que más acomode a la obra y al realizador.

Esto sucede con los otros elementos de la misma forma. A pesar de irlos ajustando siempre caen en esta cualidad de lo estático, quizás el mejor ejemplo es la cámara, ya que en “El apóstata”, que es la más contemporánea de las tres, es la cámara con mayor movimiento de todas y que, aun así, sigue tendiendo a lo estático.

En fin, se puede afirmar que en Latinoamérica las películas de comedia de lo absurdo, en los últimos 25 años, sí trabajan con esta cualidad de lo estático en los diversos elementos que conforman las obras.

A pesar del paso del tiempo, sigue estando presente esta característica que va permeando cada área de la producción y que, incluso con modificaciones y ajustes, lo estático aporta a las atmósferas planteadas en el absurdo de este tipo de obras.

Lo absurdo de las constantes repeticiones en las obras, las conversaciones sin sentido que tienen los personajes, los elementos expuestos anteriormente y las decisiones ilógicas que toman frente a sus problemas van generando una comedia que demuestra cómo el humor sirve para sobrellevar la carga de la rutina.

Con esto surgen ciertas dudas, siendo la primera el si la comedia surge al ponerse en evidencia lo estático de la vida y la tragedia que es la rutina que persigue al ser humano.

Asimismo, ¿se abordaría de manera distinta el absurdo si la obra no fuese comedia?
De ser así, ¿cómo lo trataría una película de drama, ya que es un género afín con el
analizado?

V. Bibliografía

Libros, revistas, trabajos de investigación:

1. SamerZiyad Al Sharadgeh, The Theatre of the Absurd, English Language Centre, Umm-Al Qura University. Journal of Studies in Social Sciences. 2018.
2. Abdul Bari Khan, The impact of Absurdism in "Waiting for Godot" By Samuel Beckett. Department of English Language and Literature, Chenab College of Advance Studies, Mianwali, Pakistan.
3. André Breton, Manifiestos del surrealismo. Barcelona: Editorial Labor. 1995
4. Albert Camus, El mito de Sísifo, Editorial Losada Buenos Aires.
5. Martin Esslin, The Theatre of the Absurd, Doubleday Anchor, 1961.
6. Wes Gehring, Charlie Chaplin & Buster Keaton comic antihero extremes during 1920's, SCIO. Revista de Filosofía, n.º 13, 2017.
7. Bob Hanke, Roy Andersson's Living Trilogy and Jean-Luc Nancy's Evidence of Cinema, Edinburgh University Press/York University, 2019.
8. Caryn James, From Tragedy to Absurdity With Finland's Prolific Upstart, The New York Times, 1990.
9. José Jimenez, El Surrealismo y el Sueño, MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. 2013.
10. Franz Kafka, El Proceso, Editorial Libridot.
11. Marcelo Lalli, El tiempo y el espacio en la puesta en escena cinematográfica, Material de Lectura Universidad de Palermo, 2012.
12. Karina Mauro, Acción actoral y situación de actuación en cine, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2015.
13. Rafael Núñez, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras Tomo LXX. Universidad de Oviedo.
14. Regina Sienra, Conoce la historia del surrealismo, una corriente experimental y vanguardista, mymodernmet.com. 2019.
15. La Nación Revista: Cien años de cine, tomo n°1.

Páginas web:

1. <https://philosophyterms.com/absurdism/>
2. <https://www.premiumbeat.com/blog/genre-breakdown-comedy-film/>
3. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kafka.htm>
4. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=9&id_articulo=1539
5. http://cinema16.mty.itesm.mx/folder_bunuel/resenas_bunuel/01perro.htm
6. <https://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/luis-bunuel/realismo.html>
7. <https://www.tiff.net/the-review/aki-kaurismaeki-finds-laughter-in-the-dark>
8. <https://www.filmaffinity.com/es/film133067.html>
9. www.otroscines.com
10. <https://dle.rae.es/situaci%C3%B3n>
11. <https://www.filmaffinity.com/es/film534012.html>

12. <https://www.filmaffinity.com/es/film632968.html>

VI. Anexos

Entrevista Andrés Nazarala 17/11/20

Luis Baumeister:

“Luego de una investigación de estos tres autores llegué al concepto de lo “estático” en el cine de estos directores: Por un lado en la cámara y puesta en escena fija. Una sobriedad en los personajes y sus acting casi inexpresivos. Situaciones que igualmente parecen estar estáticas de alguna forma, existe una rutina en las tres películas.

Más que preguntas quería dialogar al respecto y saber tu opinión frente a estos aspectos tanto de las actuaciones, la cámara, puesta en escena y las situaciones en las obras de estos directores y si es que tu igual observas estas similitudes o en verdad no y con tu respuesta podré dialogar en mi tesis.”

Andrés Nazarala:

“Estoy de acuerdo en lo que marcas sobre el humor absurdo y lo estático.

Ahora bien, creo que en el caso de los directores que estás analizando esas conexiones se dan por cinefilia y, de alguna manera, también por una reacción a cierto cine latinoamericanista que circulaba entre el discurso político obvio, la grandilocuencia en la puesta en escena (muchas veces en co-producción con España) y cierta tendencia a lo "poético" con inclinaciones al realismo mágico (si nos situamos en el Río de la Plata pienso en Subiela, Aristaraín, Solanas...). Entonces creo que hay una tendencia, acaso generacional, a rechazar esa solemnidad tan arraigada en el continente y mirar hacia otros referentes que, pensando en la inmediatez de esa época, yo vincularía a cierto cine independiente estadounidense: Jim Jarmusch, Richard Linklater e incluso Kevin Smith con "Slacker" (a propósito, creo que existe un cine "slacker" que tiene que ver con adolescentes sin rumbo, reflejos de una época. Alguna vez leí a un crítico afirmar que la primera cinta "slacker" de la historia es "I Vitelloni", de Fellini. Creo que esta noción está presente en los primeros trabajos de los directores que revisas: "25 Watts", "Rapado" y "Acné". Como te contaba, está también en la trilogía de Raúl Perrone compuesta por "Labios de churrasco", "Graciadió" y "Cinco pal peso", reconocida por Rebella y Stoll como una influencia temprana).

En la misión de retratar la abulia de una generación, muchos cineastas de esa época adoptaron esa cámara estática, medio Ozu, probablemente como una forma de rebelarse ante los énfasis del cine manipulador del que había que desprenderse. Lo

estático marca también una dinámica perfecta para guiones digresivos que no buscan contar historias necesariamente. No creo que haya sido una decisión tan pensada sino que, como te contaba en un comienzo, la adopción de una cultura alternativa que, en esos años pre-internet, era también una forma de sacudirse del oficialismo, recuperar la mística de los formatos menores (video, 16 mm) y, lo mejor de todo, cultivar la fascinante artesanía del bajo presupuesto.

Me atrevería a afirmar que Jarmusch es uno de los conectores de mundos. "25 Watts" está dedicada a "Jarmusch y Perrone" y el viaje a la playa en "Whisky" me recuerda a la Florida deprimente de "Stranger than Paradise". Rejtman ha dicho que no había visto a Jarmusch a la hora de filmar "Rapado" pero estaba muy influenciado por el cine de Chantal Akerman que, a mi parecer, posee conexiones formales con Jarmusch.

Esas primeras películas de Jarmusch parecieran adoptar el sistema actoral establecido por Robert Bresson, quien prefería hablar de "modelos" antes que de "actores" y apostaba por un cine que tuviese un lenguaje propio, lejos de representaciones de realidad. Para Bresson, muchas de las películas que se hacían en su tiempo eran "teatro filmado". El era también un enemigo de la construcción actoral, de la idea que el cine pudiese aspirar a ser una representación de la vida. Sus actuaciones son mecánicas, los personajes parecen desprovistos de la autoconsciencia y de cualquier forma de psicologismo. Por supuesto que estoy reduciendo un corpus de pensamiento que puedes encontrar en el libro "Notas sobre el cinematógrafo".

Me parece que Jarmusch recoge esa condición autómatas en las actuaciones e introduce un humor seco que no está en Bresson (una vez, Rejtman me dijo que para él "Mouchette" es una película muy graciosa).

En esta red de conexiones, me gusta pensar también en Aki Kaurismaki, amigo de Jarmusch y compañero de exploraciones paralelas, quien extrema el método bressoniano y redobla el humor, mirando hacia viejos referentes de humor físico y seco como Buster Keaton. Por cierto que tanto Jarmusch como Bresson son también cineastas melancólicos. Los norteamericanos tienen una palabra para describir este tipo de comedia: Deadpan Comedy. "Whisky" es, para mí, una comedia deadpan sensiblemente adaptada a la melancolía de la corrosión que encontramos en una ciudad como Montevideo. Las referencias a "La chica de la fábrica de fósforos", de Kaurismaki, es evidente. Esas máquinas industriales potencian también esa idea de tedio de lo cotidiano que parece recorrer a los cineastas convocados.

El humor deadpan y el método actoral bressoniano está también en "Silvia Prieto", reflejado en un elenco que declama los diálogos sin consciencia de sus dichos, sus acciones y las particularidades del contexto. Algo que me parece fascinante en

Rejtman es que pareciera reversionar una y otra vez una misma matriz. Es un cineasta atrapado en sus obsesiones y sus métodos. Y eso para mí tiene un gran valor.

En Federico Veiroj veo lo contrario. Es un director abierto a explorar distintos estilos y géneros aunque, de alguna manera, se formó en esa gran escuela que fue "25 Watts". Los códigos de su cine germinan de ahí. Aunque son películas muy distintas, "La vida útil" posee la misma combinación de contemplación y juegos formales que "25 Watts". Es un homenaje al cine que contrasta la estática silenciosa de la existencia con los destellos artificiales del cine."