

La dimensión íntima

Martín Iparraguirre

El de Rodrigo Guerrero es un cine en construcción: si uno revisa la totalidad de sus trabajos (que incluye un corto, un medio y dos largometrajes) podrá detectar una voluntad experimental en continua expansión, en busca de una poética personal que pueda dar cuenta de la intimidad de sus personajes, eje de todas sus películas, asentada en una sensibilidad singular para filmar el mundo y promover la emergencia de una nueva mirada sobre él.

De la inestable cámara al hombro que caracterizó a su primer corto *Conejo miró la ruta, eligió cruzar* (2004), al más nervioso registro de su tesis de licenciatura *El campo* (de 2007, donde la cámara era manipulada por los propios actores, en un interesante experimento de “realismo casero”, donde cuatro personajes se internan en una casa de las sierras cordobesas para vivir una noche de autodescubrimiento), a los virtuosos planos secuencia de *El invierno de los raros* (2011) y los simétricos planos fijos de *El tercero* (2013) hay una evolución formal y narrativa notable, disimulada quizás por su aparente heterogeneidad estética: Guerrero no sólo ha afinado la mirada a través de sus trabajos, sino que también ha ido despojando su sintaxis de ciertos lastres que conspiraban contra la potencia y profundidad de su cine, hasta lograr un registro de una honestidad, rigurosidad y riesgo encomiables, sin duda infrecuentes en directores de su edad.

No resulta casual que su última película aborde explícitamente el deseo, tema que de uno u otro modo atraviesa todas sus obras. Se diría que el denominador común en ellas es la exploración de la subjetividad de las personas en su relación con el contexto social, con el deseo como vértice de las angustias y conflictos que los acosan: sea en una noche de excesos entre amigos en una casa de campo, sea en las relaciones cruzadas que diversos personajes establecen en un pueblo del interior, sea en la intimidad de una pareja homosexual que se aventura a la fantasía de incorporar a un joven a su dinámica libidinal, el sexo se constituye como vía de escape a los padecimientos de la existencia,

como promesa de consuelo ante la fragilidad intrínseca de la condición humana. Pero es la amistad, en última instancia, la respuesta que encontrarán los personajes de Guerrero a sus angustias, a partir de la conversación como espacio de catarsis colectiva, de reconocimiento y revalorización mutua, en un proceso que suele derivar en un autodescubrimiento personal.

El cineasta de los excéntricos

El invierno de los raros podría considerarse la “summa” de las búsquedas iniciales de Guerrero, no sólo porque se trata de una película con un claro ánimo experimental, que busca crear un lenguaje propio para narrar los conflictos de diversos personajes que habitan en un pueblo del interior, sino porque también sintetiza sus virtudes, riesgos y desaciertos. Como muchas óperas primas, *El invierno...* ostenta cierta cualidad excesiva: por la cantidad de tramas que superpone, por la construcción de algún personaje que roza el artificio, por la repetición de ciertos conflictos, por su prolongación innecesaria e incluso por el virtuosismo formal que ostenta de principio a fin. Pero se trata por eso mismo de un debut promisorio, que gracias a ésa voluntad, apuesta descaradamente a la construcción de una poética personal que hace de la ambigüedad su centro narrativo, y evita las típicas concesiones del género que integra.

Melodrama de tono intimista, *El invierno...* exhibe además como ninguna otra de sus obras el talento de Guerrero para captar la belleza material y lumínica del mundo, para hacer del cine una experiencia física y sensorial. Basta el plano secuencia que abre la película para comprobarlo, donde un contrapicado que registra las ramas de los árboles de un camino a contraluz, derivará en una hermosa toma de los pies de una de las protagonistas, que se encuentra subida a un tronco a considerable altura: el juego entre el viento, los cordones de las zapatillas y la luz del sol (conjugados por una banda de sonido que articula acordes mínimos) ofrece un éxtasis visual infrecuente, una verdadera poética de los

elementos, que abre la posibilidad fugaz de una mirada prístina de la naturaleza, despojada de las intoxicaciones del mundo urbano contemporáneo.

Pero ésa mirada contrastará pronto con la cotidianeidad que viven sus protagonistas. Seis personajes se encuentran, cruzan y conviven aquí en un pueblo impreciso (que no es pequeño, e incluso podría ser una ciudad rural), que parece detenido en el tiempo, y acaso funge como la manifestación material de su estado anímico: cierta angustia inclasificable, algún tipo de tristeza imprecisa, es el denominador común de todos ellos. Está Marcia (Paula Lussi), una joven alegre y levemente idealista, secretamente enamorada de Gustavo (Lautaro Delgado), un obrero rural dedicado a una sacrificada rutina laboral. También está Fabián (Luis Machín), un hombre obsesionado con una bella profesora de danza llamada Rocío (Maitén Laguna), a quien persigue a todas partes e incluso acosa por teléfono, y que en algún momento se encontrará con la madre de Marcia, una mujer amargada y aplastada por los años, que suele tener ataques de furia. La propia Rocío vive una vida a la deriva, sobrellevando una mala relación con una madre posesiva, mientras que una visitante que acaba de llegar al pueblo sin razón aparente, de nombre Sabrina (Elisa Gagliano), entablará una amistad con Marcia y articulará una mirada distanciada del drama, aunque se adivina que también esconde sus propios deseos inconfesados. Cada personaje anda en busca de alguna forma imprecisa de amor, al menos de un mero gesto de cariño que mitigue su soledad, pero la incomunicación es regla, y la represión su consecuencia concomitante.

Guerrero apuesta a la cámara al hombro y al plano secuencia como fundamento básico de la película, lo que demuestra una clara conciencia formal: *El invierno...* se convierte en un filme hipnótico en sus mejores momentos, pleno de climas y tonos sugerentes, enfatizados por una banda musical minimalista que a veces irrumpe como pequeños oasis en medio del relato (y que también incluye temas pop), pero con la suficiente inteligencia como para despegarse de la estética de videoclip. Los planos cerrados sobre sus protagonistas (que suelen ser excéntricos, con objetos que se interponen entre el lente y los actores, como si espieran la escena en profundidad de campo) son complementados por planos secuencia que persiguen obsesivamente a los

personajes, intercalados por grandes tomas generales del campo y el pueblo, estableciendo una dialéctica formal que busca explorar el espacio existencial de los personajes y su relación con el entorno público, a la vez que sugiere la posibilidad de otra perspectiva para pensar ese universo que estamos habitando por unos instantes. La recurrencia en el uso de los espejos o reflejos en los vidrios es otra traducción formal de los conflictos que viven los protagonistas, así como también el uso de la luz, que en los espacios internos adopta un tono diferente para cada uno de ellos. Sólo en un par de momentos esa búsqueda formal se vuelve problemática, cuando se cruza con algunas decisiones del guión –de donde provienen quizás los problemas de la película, sobre todo por algunos diálogos excesivamente naif y/o artificiales– que proponen situaciones que rozan el miserabilismo, principalmente en torno a los personajes adultos. Pasa que Guerrero tampoco esquiva las emociones fuertes, como grafica la castración de un pequeño cerdo registrada en primer plano o la relación entre Marcia y su madre depresiva, pero la apuesta decidida por la ambigüedad en el relato salva a la película de los riesgos de caer en la obsecuencia esteticista. A fin de cuentas, esa opción por lo indeterminado es el centro luminoso del filme, desde donde se disparan múltiples posibilidades interpretativas para el espectador, algo que se confirma en una resolución moderadamente abierta que permite, pese a todo, un discreto lugar para la esperanza.

Las formas del amor

A primera vista, la última película de Guerrero parece la contracara exacta de *El invierno de los raros*. Filmada casi enteramente en planos medios fijos, concentrada en tres personajes que conviven en un único escenario, *El tercero* hace incluso del sexo una forma explícita de liberación, un modo genuino de buscar placer y reparo espiritual, contra aquél filme que exploraba las formas de la represión individual y sus consecuencias existenciales. Revisada en profundidad, la película confirma sin embargo la destilación consciente de un estilo personal, la purificación de una búsqueda que encuentra al

director mucho más seguro de sus armas y consciente de los riesgos que asume, preparado para desafiar los convencionalismos sociales que persisten sobre un tema que sigue siendo tabú en esta Argentina del siglo XXI.

El inicio basta para confirmar la voluntad rupturista del filme. Sobre un fondo negro, un cuadro de página web mostrará a un joven practicando un *streak tease* ante su computadora, exhibiendo y frotando su torso. Pronto se abrirá un cuadro de chat con el diálogo entre él y otro hombre unos quince años mayor, con los típicos flirteos de la era virtual: la charla irá subiendo progresivamente de tono, e incluso el joven comenzará a intercalar en su pantalla videos pornográficos de sexo explícito entre hombres (que incluyen una fellatio y penetraciones en primer plano), que serán exhibidos sin pudor por Guerrero. Al final del diálogo, el joven llamado Federico (Emiliano Dionisi) habrá aceptado ir a cenar al departamento de sus interlocutores, una pareja ya establecida que lleva una relación de ocho años, con la promesa de cumplir las fantasías pergeñadas en el chat.

La secuencia, que durará nada menos que quince minutos, constituye una exploración pedagógica del deseo masculino que trasciende los límites de la homosexualidad, aunque los videos pornográficos expliciten una relación libidinal precisa, que sin dudas rompe con toda representación estereotipada del asunto. Si los raros vuelven a ser aquí protagonistas, lo serán bajo sus propios términos, sin cargas simbólicas que busquen orientar las interpretaciones del espectador: *El tercero* constituye uno de los acercamientos más honestos que haya dado el cine argentino a la experiencia homosexual, que será registrada con el mayor naturalismo posible y sin ninguna sobrecarga dramática, lo que le terminará otorgando una legítima universalidad.

Película compuesta por apenas unos quince planos en total, lo que seguirá a ésta introducción será la prometida cena en el departamento de Franco (Nicolás Armengol) y Hernán (Carlos Echeverría), donde Guerrero volverá a explorar las formas de la conversación como instancia secretamente terapéutica, además de constituir una erótica en sí misma. La propia llegada del personaje funciona como un instante de condensación de las tensiones desplegadas en la introducción, a través de un ascensor que se puede entender como un puente simbólico hacia la concreción de las fantasías. Concentrado en

un único ambiente, con encuadres que abarcan toda la escena y están ubicados a la misma altura que los protagonistas (con “Fede”, al centro, tomado en primer plano de espaldas, y sus interlocutores de frente, a los costados, en profundidad de campo), el devenir de la cena propiamente dicha estará dividida en dos momentos: el primero, con la pareja mayor como protagonista, donde comenzarán a revelarse no sólo las diferencias generacionales con Fede, sino también las tensiones internas propias de una relación que ya lleva ocho años de convivencia, en una de las vetas cómicas del filme. Cuando el protagonismo le toque al joven, la cámara virará a un contraplano (el único en toda la película) para registrarlo de frente, y el personaje revelará una tragedia personal relacionada a su pasado. Pero si Guerrero mostraba en sus anteriores obras cierta predilección por los dramas fuertes, aquí propondrá una pronta expiación a partir del reconocimiento mutuo y la liberación sexual. Porque efectivamente, en algún momento los personajes se entregarán a sus fantasías eróticas, que serán registradas en detalle por el director desde un plano medio lateral de la cama (con la cámara girada en 90 grados) y un plano en contrapicado, abarcando en ambos a los tres cuerpos en plena acción, en una secuencia que también romperá con todo convencionalismo temporal, ya que llegará... a los 15 minutos (lo que significa casi un cuarto de la película, ya que apenas supera la hora de metraje). Una duración que, nuevamente, por sí misma marca la excepcionalidad de la película de Guerrero, imposible de encuadrar en los tiempos del mainstream, que suele hacer del sexo un episodio incómodo de transición en la progresión dramática, nunca un espacio legítimo de exploración en sí mismo, con su propia fisonomía e importancia argumental.

Filme de una simetría obsesiva (no sólo en la composición de sus planos —que guardan una proporcionalidad matemática entre los cuerpos, los espacios y los objetos de la escena—, sino también en la duración de las instancias del relato), *El tercero* constituye al contrario una reivindicación lúcida y subversiva del sexo como instancia de liberación, reparo y autoconocimiento. Su propuesta formal no sólo intensifica el realismo característico del cine de Guerrero, sino que vuelve a promover una experiencia física del mundo, en especial del goce de los cuerpos en su contacto erótico, aunque el director sabe

diferenciarse sabiamente de la estética porno: aquí los genitales son secundarios (incluso quedarán en fuera de campo), pues lo que importa es la experiencia íntima de los protagonistas, inmersos en un rito de placer colectivo que posibilita la emergencia de un consuelo a las aflicciones del alma, un reparo recíproco alcanzado en la sexualidad compartida con sus pares. Por lo que la película termina construyendo una apropiación singular del erotismo, que reniega tanto de la idealización abyecta del *mainstream* como de la mercantilización obscena del porno, proponiendo un acercamiento directo y realista que destituye todos los prejuicios sobre el asunto, donde quizás finca además la razón de la extraña belleza que promueve.

Comedia sin dudas heterodoxa y libre, *El tercero* cierra una búsqueda iniciada ya en los primeros cortos de Guerrero, donde la amistad era concebida como instancia de refugio ante las angustias de la vida: un cine preocupado por explorar la intimidad de los seres comunes que habitan la cotidianeidad de cualquier rincón del mundo, al margen de toda determinación de clase, política o histórica. Porque el cine es, a fin de cuentas, un espacio de reconocimiento colectivo.