

Publicación bimestral. ISSN N° 1851-4855. Año 10 Número 55.
Noviembre de 2016. Dedicado a la 31ª ed. Festival Internacional de Cine
de Mar del Plata

<http://letraceluloide.blogspot.com.ar/2016/11/publicacion-bimestral-issn-n-1851-4855.html>

Por ahora, sólo dos pétalos.

Rodrigo Montenegro

Si César Aira decidiera llevar al cine alguna de sus novelas –pienso en *Ema, la cautiva* o *El congreso de literatura*–, probablemente el Mariano Llinás de *La Flor* se ajustaría relativamente bien a esas exploraciones. Esto, por supuesto, es una especulación aunque parte de una coincidencia; ambos encuentran en la ficción narrativa la potencia indómita (gozosa) de los relatos, incluso despreciando el valor y la necesidad de la ancestral unidad de acción, que era observada como la garantía del éxito en la representación de toda fábula por el primer crítico de espectáculos del que se tenga noticias.

Ahora bien, la proyección de *La flor* durante el XXXI Festival Internacional de Cine de MdP, de casi cuatro horas de duración exhibió sólo una parte de un todo mayor; es decir, sólo conseguimos ver los dos primeros Episodios que componen la corola de esta película conceptual. Acá el primer exceso, el primer barroquismo: la obra terminada tendrá una extensión cercana a las diez horas, incluso, esta versión incompleta sobrepasa ampliamente los estándares de una entrega fasciculada.

En el prólogo, filmado a la vera de una ruta argentina, en esos parajes que acumulan bancos y mesas de cemento debajo de un bosque de eucaliptos, el propio Llinás dibuja en un cuaderno de tapas rojas los movimientos de su obra. Cuatro historias que se inician y abandonan su final, un cuento con principio y fin, y una historia *in media res* que conduce hacia la salida (ésta, anunciada como un relato sobre cautivas). Todas ellas están trabajadas por una forma estético/cinematográfica que las inscribe en una tradición reconocible, es decir, son películas de género. De este modo,

el primer episodio reelabora en clave criolla la serie de películas clase B, para involucrarse con la maldición de una momia incaica que acecha a un grupo de científicas. El segundo despliega el conflicto amoroso-profesional de un dúo estilo Pimpinela en una suerte de tratado, o recopilación meticulosa, de lo kitsch. La parodia con su clave risueña es, en este caso, evidente; incluso a pesar de la admiración confesa de Llinás durante la charla posterior a la proyección hacia el dúo predilecto del exgobernador bonaerense, admiración que el director se encargó de aclarar no era la misma que siente por Leonard Cohen. Este melodrama con trasfondo musical, se deriva (se fuga) a su vez hacia un historia secundaria en la que intervienen mafias egipcias, la experimentación con toxinas exóticas y todo el candor de las sociedades secretas dedicadas al hedonismo, el secuestro, la conspiración y los encuentros orgiásticos. Toda esa proliferación de historias y registros que componen la variación de los géneros acercan la película (valga una vez más la comparación literaria) al modelo narrativo de Puig -más precisamente a esa faceta desplegada en *El beso...*, o C.E Feiling -según advirtió el cinéfilo erudito Diego Pampín al abandonar la sala del cine-, donde todas las formas son posibles a la hora de narrar, y de hecho, la ficción se impone sobre cualquier soporte para hacerse un camino.

Por otro lado, el género -consciente o inconscientemente- aparece en su modulación femenina a partir del despliegue de las cuatro actrices -Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa y Laura Paredes- quienes se metamorfosean en cada historia para trazar la única línea de continuidad de *La flor*. En cierto sentido, y tal como el propio Llinás dejó en claro, sobre lo esquemático de las forma prefijadas se impone la dramaturgia y el desempeño actoral. Incluso cabría pensar que esa intervención sobre el cine de género se orienta hacia la ejecución de un efecto crítico, en el cual se desajusta lo esperable (lo dado) para enfocarse hacia el texto, la construcción de las actrices y el aletargamiento de la velocidad (de filmación, primero; de montaje y proyección después). La morosidad, la extensión, la demora y las fugas hacia tramas y gestos innecesarios son la clave de *La Flor*, y deberían entenderse como las partes menos visibles de un proyecto amplio, que goza en aplazar el estreno para permanecer en un eterno (o casi) rodaje.

Consideración técnica. En *La flor* Llinás usa (quizás, abusa, según el ojo que observe) de primeros planos e imágenes desenfocadas. Durante la charla el director explicó que esto se debía a la introducción de un nuevo instrumento de trabajo: un cambio de cámara. Usualmente utilizaba la tecnología mini dv y ahora ha migrado a la Canon digital; el consiguiente aprendizaje sobre las posibilidades del nuevo medio técnico se realizó durante el rodaje, y por este motivo se habrían intentado resultados estéticos a partir de una profundidad de campo reducida pero con mayor nitidez. En líneas más simples, podría considerarse que lo implicado por Llinás era su desconocimiento técnico para utilizar la nueva cámara. A pesar de este acto de sinceridad, soy proclive a la sospecha; resulta más verosímil interpretar a esa voluntad por el desenfoco como un gesto más de sus resistencias, la principal de ellas la resistencia a la mercantilización del producto cinematográfico, en este caso volcado hacia la experimentación técnica, eludiendo ingresar a la composición de cuadros inteligibles, pictóricos, racionales. Dato menor. Para un espectador afín a las calles y paisajes de la ciudad de Mar del Plata puede resultar interesante observar la territorialidad alucinada que generan los plano-secuencia de Llinás; en los cuales el tránsito por espacios reconocibles resulta atravesado por un leve halo distorsivo que se cubre por la ominosidad de lo familiar des-enfocado.

En estas historias encadenadas de las que se cancela el principio de unidad de acción, se suspende sus finales o se las inicia donde el narrador lo prefiera, son afines las derivaciones y las líneas argumentales extravagantes. Llinás parece insistir – incluso contra la comodidad de sus espectadores- en una idea básica: todo puede formar parte e ingresar al territorio de la ficción emergiendo desde el más nimio de los detalles, sin embargo, una vez dentro no hay líneas rectas ni velocidades a priori. Finalmente, podría pensarse que ésta es una película que hace cine con la historia del cine, llevando un paso más allá los tradicionales modos de composición, edición y difusión de los productos de la industria. También podría pensarse en una película intelectual, resistente, paródica por momentos, estilizada en otros que, aunque amenazada por el peligro de la pose o la incomodidad, es una apuesta por la ficción como estado, proceso, régimen de sentido y producción.