

Todo está escondido en la memoria

Por Valeria Arévalos*

Nos asomamos a un recuerdo. Al recuerdo de una infancia feliz, de juegos y enamoramientos. Un joven Ulises se esconde tras un árbol y ansía que Dalia lo encuentre. Jardines frondosos y una casa gigante, llena de pasado y pérdidas, sirven de escenario para ese recorte del ayer que pivotea con un hoy mucho menos bucólico y alegre. Hoy, Ulises está llegando al final de su vida y al mirar hacia atrás poco queda de esa sonrisa inocente, de ese deseo de amar. Al mirar hacia atrás, atravesando grandes extensiones de vacío, de oscuridad y olvido, lo que ve es arrepentimiento y dolor.

Gonzalo Calzada es uno de los cineastas más reconocidos en cuanto a cine de género refiere en nuestro país. Su atención centrada en el desarrollo del relato, en la manera de narrar las historias, es apreciable desde hace más de una década con películas como *La plegaria del vidente* (2011), en donde despliega la historia del asesino serial apodado “el loco de la ruta” con elementos del thriller, transformando a la ciudad balnearia de Mar del Plata en un lugar lúgubre y peligroso; o en el film de terror *Resurrección* (2015), que escenifica la epidemia de la fiebre amarilla que azotó a Buenos Aires en el siglo XIX en una casona de provincia, en donde la religiosidad y los muertos que no descansan en paz comienzan a perfilar la estética gótica que se potenciará con su siguiente film de terror fantástico, *Luciferina* (2018), en donde lo sagrado y lo demoníaco cobran fuerza en un grupo de adolescentes que viven rodeados de secretos, demonios y adultos malintencionados. Su marca registrada es la reelaboración del trauma, el pasado como herida, la revisión de los vínculos viciados, los espacios ominosos y la estética gótica. Con sus dos últimos largometrajes, *Nocturna. Lado A: la noche del hombre grande* (2021) y *Nocturna. Lado B: donde los elefantes van a morir* (2021), propone una experiencia cinematográfica difícil de encasillar en un género en particular, ya

que, al igual que la vida, tiene cuotas de drama, de suspenso y de terror. El tema central que vertebra la trama es la noche final de la vida de Ulises. Su mente senil lo confunde y aterra. Su experiencia del hoy es vivida como un constante duelo entre el *déjà vu* y la elipsis, entre la repetición y la nada. Las escenas que se suceden y confunden articulan la realidad con lo fantástico. En ellas, los fantasmas conviven, intangibles pero poderosos, con un cuerpo en franca desintegración. La memoria es esquiva y, con su falencia, plaga de horror la cotidianeidad extrañada de un hombre que sufre en una falsa soledad.



Fig. 1: Fotograma de *Nocturna*. Lado A: la noche del hombre grande

Uno de los grandes logros de *Nocturna* es el trabajo actoral de cada uno de los que integran el elenco. Particularmente me centraré en sus dos figuras principales, por tratarse de labores complejas y ambivalentes llevadas adelante por excelsas figuras como Pepe Soriano y Marilú Marini. La polifonía genérica que mencioné previamente se podría ejemplificar con el desarrollo de sus personajes. Por un lado: el drama. Soriano encarnando a un hombre que teme estar desapareciendo, que ansía atrapar jirones de recuerdos para no perderse en el desconcierto. El grado de ternura y la profundidad con la que el actor

encara ese conflicto central funcionan como elementos fundamentales para que el objetivo sensorial del film llegue a su punto más alto. Por otro lado: el horror. Marilú Marini, en un gran despliegue de su habitual ductilidad actoral, encarna a Dalia, el amor eterno de Ulises. En su cuerpo se refleja la peligrosidad de una gárgola, acechando siempre desde las sombras, persiguiendo con la mirada a un confundido Ulises que le ruega claridad sin éxito. La composición de esa anciana despiadada y absorbente, pero, a la vez, aterrada y frágil, complejiza la idea de la vejez a la vez que sostiene el elemento fantástico y terrorífico de la película. (Fig. 1)

Cabe destacar que no es común ver intérpretes de la talla de Soriano o Marini en películas de género de nuestro país y que esto responde, considero, al lugar de subestimación al que se destina a la filmografía nacional perteneciente al terror o al fantástico. Ejemplos como este dan cuenta de la existencia de un alto potencial estético y narrativo en trincheras aún inexploradas.

El guion fue escrito por Calzada hace más de diez años y reescrito en formato novela años después. Fragmentos de su memoria, su infancia en la Patagonia, sus abuelxs, su antiguo y tenebroso departamento del centro porteño, su vínculo con la idea de la muerte como parte de un ciclo. Todos los elementos que lo componen se entrelazan como un *patchwork* sensorial y la mejor manera que el cineasta encontró para exponer la amplitud de ese crisol de emociones, es el desdoblamiento de la historia en dos películas. Mientras que *Nocturna. Lado A: la noche del hombre grande* ofrece el relato, *Nocturna. Lado B: donde los elefantes van a morir* expone un costado más sensorial. El Lado A es una narración canónica, el Lado B, un film experimental. (Fig. 2 y 3)



Fig. 2: Fotograma de *Nocturna*. Lado A: la noche del hombre grande



Fig. 3: Fotograma de *Nocturna*. Lado B: donde los elefantes van a morir

Ambos largometrajes funcionan como espejo y contracara del otro. El Lado A mantiene su lógica narrativa realista, con elementos fantásticos, sí, pero con un devenir del acontecimiento comprensible y concreto. El Lado B, por su lado, es un viaje plagado de sentidos, con una fuerte impronta poética tanto a nivel

visual como sonoro y una ruptura constante de la textura de imagen. El Lado A fue filmado en digital, el Lado B en Super 8 y 16mm. La esperanza de vida de uno y otro registro son distintos. El Lado B se equipara, de este modo, al cuerpo y a la mente de Ulises: el celuloide como registro palpable de la finitud de lo tangible, la degradación, la posibilidad de la desaparición. Ambas obras pueden ser vistas en una danza de articulación y diálogo, al ser dividida la trama en horas, se puede revisar cuáles son los pensamientos y las sensaciones del personaje mientras que su cuerpo está en determinada escena, en determinada acción. De este modo, el universo interno de los personajes se expone abismal, multicolor, terrorífico, plagado de espectros y de traumas que echan anclas y forman callo en una memoria agonizante. Asimismo, mientras el Lado A cuenta con un narrador omnisciente, el Lado B fluctúa entre los distintos discursos de los personajes, allí confluyen pensamientos y diálogos, repetición y poesía, silencio y música. La voz plural construye una memoria colectiva, dándole un enfoque social al largometraje y extendiendo la tesis sobre la importancia de recordar ya no sólo a un sujeto, sino a todos como parte de una sociedad. El Lado B, en una ofrenda sensitiva y profunda, complementa al Lado A.

Se desprende de lo analizado que el tratamiento del tiempo cumple un rol fundamental en ambos films, ya que el objeto central a revisar, a tensionar y a fracturar es la vida de una persona. El tiempo vital, el momento en el que estamos, existimos. Ese tiempo trasciende, en *Nocturna*, los límites de la vida y la muerte, la existencia y, sobre todo, la presencia, tiene un carácter fantasmal, de ensoñación y recuerdo, de lo intangible e indescifrable. El espectador se confunde junto con Ulises, ese cronotopo quebrado que se reinicia una y otra vez estanca el pensamiento y dispara la emoción. En la ecuación para la construcción de ese universo misterioso y enrarecido, la configuración espacial demanda un abordaje particular. Los cuerpos y las casas son escudriñados por la cámara, los primerísimos primeros planos ahondan en cada arruga del cuerpo de Ulises, lo recorren mientras él se paraliza por el olvido. Las puertas

se cierran obstinadas dejando a los personajes encerrados en un *loop* siniestro y, cuando abren, la luz es tan clara que no permite ver bien, el olvido y la memoria enturbiada quedan metaforizados por las aperturas de ese hogar. La casa del matrimonio de ancianos es un palacete que, en otro tiempo, en otra vida, supo reflejar bienestar económico y buen pasar. Hoy, al igual que quienes lo habitan, se deja caer en despojos de lo que fue. Las sombras y el polvo habitan la casa, los elementos se cubren por películas de desatención, la oscuridad se va abriendo paso por las distintas habitaciones, favoreciendo el transitar de espectros acechantes. Los espejos multiplican y rompen los cuerpos, así como también reflejan la fragilidad de los lazos entre los personajes, las ausencias y los distanciamientos no superados. Los planos abusan de su cercanía, generando recortes físicos y espaciales confusos y poniendo al espectador en un ejercicio constante de reconstrucción de la historia, armando un rompecabezas evocativo. (Fig. 4) ¿Acaso hay algo más terrorífico que perder la memoria?



Fig. 4: Fotograma de *Nocturna*. Lado A: *la noche del hombre grande*

El film de Calzada no habla sobre la vejez, habla sobre la memoria, los lazos, el amor y la falta de él, el tiempo y su paso impiadoso, las decisiones, el horror al abismo. *Nocturna* es una experiencia, es asomarse a una travesía por la mente, por los recuerdos, por las vivencias. Es animarse a mirar el pasado a los ojos y pedirle perdón, aceptar lo que no fue y lo que ya no será. Es aceptar que el tiempo no para y que la convivencia con los fantasmas es inevitable. Es jugar a las escondidas con la memoria y el olvido y dejarse encontrar.

* Valeria Arévalos es Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en Artes con orientación Combinadas y Profesora en Educación Media y Superior de las Artes, UBA. Integra los grupos de investigación ClyNE (Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine), IHAAL, UBA y CineLat&Pop (Grupo de estudios sobre cine y culturas populares en América Latina), IAE, UBA. Compone la actual comisión directiva de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) en calidad de vocal. Fue adscripta de la materia Historia del Cine Universal desde el 2013-2017, UBA y actualmente lo es de la materia Historia del Cine Latinoamericano y Argentino. Dictó el seminario de extensión “La construcción del otro terrorífico en el cine de posdictadura” junto a la licenciada Viviana Montes en la facultad de Filosofía y Letras, UBA. Su tema central de trabajo refiere al género de terror en Argentina desde la década del noventa hasta la actualidad. E-mail: arevalosvaleria@gmail.com