

I SAW THE TV GLOW

Schoenbrun: el cine permite mucha ambigüedad

MATTEO GIAMPETRUZZI

Tras un debut que cautivó la atención internacional, *We Are All Going To The World's Fair*, le director estadounidense Jane Schoenbrun realizó *I saw the TV glow*, estrenado el pasado invierno en los festivales de Sundance y Berlín y parte de la sección Zabaltegi-Tabakalera. En el film, las imágenes de una ficticia serie de televisión, que retoma elementos de series populares de los años 90, funcionan como ramas de una poderosa alegoría, en la que dos personajes buscan refugio de una realidad opresiva a través de la ficción y sus artificios. Una inspiradora perspectiva sobre el film viene directamente de su director.

La película está construida como una alegoría del despertar de la identidad trans. Ya en su primer largometraje trabajaba con metáforas...

La búsqueda de las metáforas no es un proceso necesariamente consciente, más bien viene de algo profundo, interno. Cuando empecé a trabajar en mi primera película, *We're All Going to the World's Fair*, aún estaba reprimido y no entendía mi identidad trans. Lo rodé pretendiendo ser honesto a la verdad interior de un sentimiento que aún no entendía bien. Creo que el arte debería tratar de encontrar el lenguaje para lo que aún no lo tiene, explorar el misterio en lugar de explicar las cosas. Durante el desarrollo de *I Saw The TV Glow* estaba en las primeras fases de la transición, sabía lo que estaba viviendo. Aún así, seguía buscando un lenguaje, cinematográfico, narrativo, estético y emocional para expresar lo que sentía más que para explicar mi identidad.

La serie de televisión *The Pink Opaque* representa para los protagonistas el escape de una realidad opresiva y reinterpreta en clave queer elementos típicos de las series sobrenaturales de los años 90. ¿Cómo ha construido ese universo?

No crecí con el cine, sino con la cultura pop y *mainstream*, programas como *Buffy*, *cazavampiros*, dentro del cual empecé a encontrar cosas que me hablaban y resonaban. Muchos experimentamos la búsqueda, en obras de ficción, de señales ocultas a través de las que nos conectamos con nosotros mismos y nuestra identidad. Es lo que Eve Sedwick expresa muy bien cuando habla de la posibilidad de encontrar, en la literatura clásica, rastros de *queerness*. A mí me pasó con *Buffy*. Me encantaba esa serie, porque sentía en ella algo cálido, acogedor y mágico. Es

en este sentido que los protagonistas de *I Saw The TV Glow* buscan en la pantalla lo que no encuentran en su vida real.

Me gustaría que hablara de la dimensión del tiempo en la película. Me parece que se estructura alrededor de la experiencia queer.

Sí. La película, que atraviesa tres o cuatro décadas de una forma cada vez más surrealista, contiene una reflexión sobre las formas en que el tiempo puede acelerarse si se experimenta desde un lugar de represión e irrealidad. Se trata de la sensación de que el tiempo se escapa, de que los años pasan como segundos, porque vives en un cuerpo, en una vida y en una realidad que no se parece a lo que todo el mundo dice que son. Intentaba utilizar las herramientas del cine para expresarlo.

La película está construida como un sueño, mejor dicho, una pesadilla, que recuerda el cine de Lynch, y juega con los códigos del cine de horror de forma sutil. ¿Cómo ha trabajado en ello?

Lynch siempre está ahí. Me fascina su capacidad de llevarnos a estados de ensueño y espacios oníricos utilizando las herramientas del cine de género. Intento hacer películas que se alejen de las estructuras del cine comercial y representen algo personal y abierto. Creo que el cine de género es un terreno fértil porque facilita el acceso en territorios que son más difuminados de lo que consideramos 'realismo'. Sin embargo, no me inte-

resan las películas de terror con un subtexto social. No quiero hacer – por ejemplo – una película donde el monstruo es la opresión o la disforia de género, me parece demasiado simple, una herramienta comercial que oscurece la complejidad. El cine es un medio que permite mucha ambigüedad.

También la mirada tiene un valor importante en la película. Parece que todo suceda ahí, en los ojos de quien mira.

Creo que el rostro humano es y siempre será la pieza central del cine. Recuerdo, cuando trabajaba en mi primer film, pensar mucho en *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer. Una película magnífica donde casi todo lo que vemos es alguien que mira.

Una de las cosas que descubrí muy temprano en el proceso de trabajo de mi ópera prima y que se convirtió en una obsesión fue entender esta metáfora central del hecho de mirar, observar lo que sucede en la pantalla frente a ti y la forma en que la identidad puede volverse difusa en esa interacción. Me enamoré de la idea de la pantalla como una estética versátil y una forma de hablar de la identidad y abordar la transición desde una perspectiva no banal. Nociones como la transición de género, que tienen un principio y un final concretos, no son resonantes para mí. Sin duda mi transición física es algo concreto, pero creo que la transición hacia una identidad se renueva infinitamente. Es algo complejo y dura el tiempo de una vida.

IÑAKI LUIS FAJARDO



ETORRIKO DA (ETA ZURE BEGIAK IZANGO DITU) / ESTÁ POR VENIR (Y TENDRÁ TUS OJOS)



ANGELA LOSA

Oñederra: "Dibujo sobre cosas que no entiendo"

GONZALO GARCÍA CHASCO

El cortometraje *Etorriko da (eta zure begiak izango ditu)* de la vasca Izibene Oñederra (que compite por segunda vez en la sección), es la única película de animación presente en esta edición de la ecléctica Zabaltegi-Tabakalera. Una historia que nació contagiada por la pandemia. "No sé si diría que la inspiración directa es la pandemia, pero desde luego sí ha marcado la atmósfera: todo lo que estábamos viviendo en el confinamiento, todo aquello de los balcones, la sensación de saturación en todo, ha llegado al corto", explicaba su autora. Pero su historia en concreto nos habla, con imágenes, música y sonidos, sobre la llegada de una crisis climática, en forma de nube tóxica, y sobre cómo afecta a una comunidad de personas, tanto como colectivo, como individualmente a sus distintos miembros.

"Quería centrarme en una comunidad concreta, con unos personajes definidos que se cruzan entre ellos, y contar instantes de vida de esos personajes justo lo suficiente para entenderlos. Son retratos mínimos de personajes y los roles que desempeñan en esa comunidad (particularmente sus distintos estratos sociales, necesidades y responsabilidades respecto a la crisis). Cada personaje es retratado en contraste con los demás", exponía Oñederra.

Todo fue dibujado durante la pandemia, pero con distintas técnicas y estilos. No obstante, los dibujos no nacieron específicamente para esta historia, sino de forma autónoma: "Tiendo a trabajar dibujando, dibujando, dibujando... Porque generalmente dibujo sobre cosas que no entiendo, sobre lo que no funciona bien. El dibujo me permite tratar de comprender. Pero hago que cada dibujo tenga sentido en sí mismo, al margen de que luego

lo vaya a utilizar o no en una animación. A mí no me gusta comenzar directamente con el *storyboard* de una historia. Me gusta descubrir cómo los dibujos que tengo se pueden desarrollar, cómo pueden entablar asociaciones posteriores. Y durante el propio proceso de la película puedes volver a los dibujos y encontrarles nuevas conexiones".

Pero en esta película Oñederra ha trabajado de antemano la estructura de su film más que en trabajos anteriores, que sí buscaba que fueran un poco caóticos, muy libres. "Aquí quería una estructura más definida. Quería que apareciera un mundo que fuera una fracción de algo más amplio. Porque esa especie de crisis climática no está sucediendo sólo en esa comunidad, es algo más amplio y global".

La música de Javier Ucar juega también una función esencial en una película en la que no hay diálogos. "La música tiene tanta importancia como la imagen en una película. Y en la animación es especialmente importante", opinaba Oñederra. "Y aquí, con esa doble vertiente del corto, combinando realidad y distopía, era muy complejo adaptar el sonido".

Entre lo real y lo distópico, entre lo distópico y lo mesiánico, entre lo mesiánico y la esperanza humana. Son dialécticas que convoca esta historia y que pueden encontrar su síntesis en ese verso de Cesare Pavese ("vendrá la muerte y tendrá tus ojos") que da título al film. "Tenía otro título antes, pero era demasiado explícito. El caso es que estaba con ese verso en la cabeza continuamente, no sé por qué. Al final me di cuenta de que en esa frase podía estar condensada la película. Pero quité la palabra muerte, y así queda más abierto. Quizás lo que llegue no sea la muerte, sino una nueva generación que sí sepa hacerlo mejor frente a la crisis climática".