

CRÍTICA DE VENDRÁ LA MUERTE Y TENDRÁ TUS OJOS (JOSÉ LUIS TORRES LEIVA, 2019) POR NATACHA SCHERBOVSKY

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
5

NOVIEMBRE
DE
2021

Cuida de mis manos

Cuida de mis dedos

Dame la caricia

Que descansa en ellos

No maltrates nunca, mi fragilidad

Yo seré el abrazo que te alivia

(Jorge Drexler y Pedro Guerra)

Dos mujeres recostadas sobre una hamaca paraguaya: una le acaricia el pelo a la otra, se besan, se abrazan, se miran y sonríen. Con esta escena amorosa, envuelta de ternura y dulzura, comienza la película.

A continuación, vemos a la pareja en un auto. Una conduce, la otra le pide que cierre los ojos, que confíe en ella y que maneje a ciegas. Ella lo hace, duda, se inquieta, pero confía en su amor y maneja un tiempo sin saber qué sucederá. Luego abre los ojos. La incertidumbre, caminar hacia lo desconocido, la confianza en la otra, cerrar los ojos y entregarse al devenir, son elementos que se van tejiendo en la narración.

Recién en la tercera escena cuando están en una discoteca, comprendemos que algo no anda bien, por una pregunta. La mujer de pelo corto, luego de contestar, sale del lugar, se larga a llorar con todo su cuerpo en la puerta de una casa. Un hombre se acerca y le pregunta si puede ayudarle, ella contesta que no, pero él insiste en no dejarla sola. Se sienta a su lado, la acompaña y comparte esa tristeza sin palabras.

Este modo de narrar caracterizado por la compañía, el cuidado, el amor, las miradas, los besos y las caricias forman parte del tratamiento de la historia y hacen pensar en la “nueva suavidad” que propone Suely Rolnik (2013): vinculada a la creación de otras formas del deseo, que tienen que ver no con los modos de apropiación del/la

otrx, de su imagen, su sentir ni con ejercer poder sobre su cuerpo, sino con la instauración de otros campos de intimidad, diferentes, en donde los territorios son transformados en refugios y se puede devenir mujer, se puede construir otras formas de amor y de amar.



Imagen 1. *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (José Luis Torres Leiva, 2019)

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
5

NOVIEMBRE
DE
2021

El amor está en cada uno de los gestos, en los planos que las enfoca o desenfoca, en los silencios, en el modo de observar y de acercarse sutilmente a la fragilidad de la historia. Una de ellas está gravemente enferma, pero decide no hacer tratamiento. Su pareja, sabiendo que esta decisión la llevará a la muerte, elige acompañarla, respetar su deseo, cuidarla en ese tránsito. Ésta trae otras, como la mudanza a una casa en el sur, rodeada de árboles, sonidos de pájaros, del viento colándose por las tardes, de pasos sobre las hojas secas que forman parte del paisaje. Salir entonces de un lugar para entrar en otro, en donde la espera, el cuidado y la protección formarán parte de este nuevo espacio. Así, el territorio, se convierte en refugio.

Este largometraje proviene de un cortometraje que el director realizó unos años atrás: “El sueño de Ana” (2016). Allí aparece un nombre: el de Ana, pero en “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos” sus nombres quedan velados. Podemos distinguirlas por sus posiciones subjetivas (mujer que cuida/mujer que está enferma), por sus cuerpos, sus cortes de pelo, etc. En el corto, Ana se sienta en una mesa y narra mirando a cámara un sueño con su pareja recientemente muerta. Da pistas, plantea ya las formas de abordar tanto la relación amorosa como los recuerdos, los detalles de esta historia. Recupera con palabras e imágenes los comienzos del vínculo, cuando todavía no estaba teñida de enfermedad, su fascinación al conocer de espaldas a quien sería luego su compañera, mirando su nuca. Ese deseo que se encendió observándola desde atrás, tomará fuerza en la narración del largometraje y aparecerá representado en varias escenas.

Como en otras películas de Torres Leiva, el paisaje es preponderante y se convierte en un personaje más: el viento, el agua, los árboles, la tierra y las historias que

pueden emerger subterráneamente de allí son elementos relevantes de esta narración. Las protagonistas recorren este lugar: caminan por el bosque, se apoyan sobre los árboles, disfrutan sentarse en un tronco y observar un lago.

De estos territorios surgen dos relatos, que podríamos significar como escapes o fugas al dolor y a la tristeza rondantes. Una historia fantástica, como la denomina el cineasta (Torres Leiva, 2020) y otra ligada a un recuerdo. Ambos devienen del orden de lo poético, de la imaginación, de la invención, de la memoria, proponen cierta expansión de la realidad para sentirla de otro modo. Tienden a suavizar lo que resulta difícil de atravesar.

La historia fantástica refiere a una niña “salvaje” que vive en el bosque cuando una mujer mayor la encuentra y empieza a cuidarla. Sin embargo, en una noche de lluvia, la pequeña sale de la casa, disfruta mojándose, se llena de barro y duerme en el campo. Narrada por quien cuida a su pareja, la mujer mayor le dice a la niña “yo no quiero que cambies”. “Mi libertad es tu libertad”. Estas dos frases dan cuenta de la nueva suavidad que distinguimos: una no quiere/no busca cambiar a la persona amada, sino respetarla, acompañarla y aceptar su libertad, aunque sea la de morir, con la dificultad/el dolor que eso implica para la persona que ama y queda.

El otro relato, narrado por la mujer que está enferma, evoca una breve historia de amor/deseo entre dos hombres que se encuentran en el bosque. Lo que ella dice cuando cuenta la historia es cómo uno de los varones “observa el cuerpo que sabrá que nunca más volverá a tocar”. Estas palabras tendrán su correlato en imágenes a lo largo de todo el film: a través de diferentes planos detalles se intenta reponer esta dolorosa/extraña sensación de que una sabe, mira/recorre el cuerpo de la otra que nunca más volverá a ver/acariciar.

Esta conciencia, como señala Torres Leiva (2020 a), genera que todo lo que se observa alrededor sea diferente. No sólo miramos diferente a la persona amada sino a todo el entorno. Esta conciencia agudiza y crea otra mirada.

Cuando José Luis realizaba esta película mi madre estaba muriendo de un cáncer mientras mi hermana, sus amigas y yo la cuidábamos. Él me había comentado acerca de la temática del film. Entonces a los días que ella murió le escribí diciéndole que no podía dejar de pensar en la frase que daba nombre al film. Vendrá la muerte y tendrá los ojos de la persona amada. Sea una pareja, sea una madre.

La película, entonces, la vi ya sin mi mamá presente físicamente. Sin embargo, la sensación que genera con estos planos detalles, con las lágrimas que ruedan sobre el rostro de la mujer que cuida cuando abraza a su pareja, muchas veces cuando está recostada en la cama, acurrucándola, protegiéndola, o cuando están sentadas en ese árbol, fue semejante a lo que había sentido un año atrás. Mirar a alguien que una ama sabiendo que en poco tiempo ya no estará más, cambia todo, vuelve al mundo muy diferente. Cada momento, gesto, mirada es distinta. En varias escenas de la película, la mujer que está cuidando a su pareja le acaricia el cabello, mira su nuca (partes del cuerpo que despiertan/despertaron su deseo). Me acuerdo también de mirarle el cabello a mi madre, tocar sus rulos blancos, sus manos, acariciarle sus dedos, hacerle masajes para aliviar los dolores de sus piernas, como sucede en algunas escenas del film.

Cuidar a una persona enferma nos hace percibir que el tiempo se aletarga, porque implica sólo estar ahí. Traer o buscar remedios, darle de comer, pasar momentos como se puede. Acompañar su sueño. La película transmite esta sensación de tiempo dilatado, como señala el director (Torres Leiva, 2020). Que es, de algún modo, el de la espera.

Los espacios son luminosos. Ellas se mudan a una casa donde el sol entra por las ventanas. Muchas escenas son filmadas en pleno día (mañanas o tardes). Hay pocas escenas de noche. Allí sí se recurre al negro o a la penumbra. En una de las tomas, las dos mujeres junto a Vero (la hermana de la mujer que acompaña) están recostadas en una cama. Una sostiene a la otra que está dormida, Vero lee. Luego, las dos hermanas conversan y recuerdan las épocas de los toques de queda, de la dictadura y del miedo que sentían en ese momento. Como el miedo que siente en este instante la mujer que está cuidando a su compañera. Después de la conversación, la cámara recorre los tres rostros dormidos. Ella duerme boca arriba y del cuello para abajo la imagen se ennegrece. En otra escena, la mujer enferma se despierta y con una toma de perfil, su ojo también se oscurece. En dos escenas aparece un perro negro que ronda la casa. Primero en el bosque y luego, la última noche, entra al hogar. Quien se está despidiendo se despierta y se incorpora. Ambos se miran fijamente. Este especie de agorero, de color negro y ojos marrones, la viene a buscar. El negro en estas imágenes podemos interpretarlo no sólo como el color que distingue la noche sino también como el que marca la tragedia inminente, el miedo, la angustia y la muerte.



Imagen 2. *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (José Luis Torres Leiva, 2019)

Los colores también se destacan en el vestuario elegido. La mujer que cuida, en varias ocasiones, usa remeras, sacos tejidos de color rosa y fucsia, mientras que a la que está siendo cuidada la vemos con remeras celestes o grises. En la habitación en donde pasa tiempo acostada por sus dolores fuertes de cabeza, se distinguen flores en tonos celestes y azules. En otra escena onírica la vemos vestida con camiseta celeste, jeans,

acostada sobre un colchón flotando sobre agua azul. Como muchas veces se ha analizado, la paleta de colores azulados en el cine, connotan tristeza. Pero en este caso, entiendo que además, puede interpretarse como signo de enfermedad. De hecho la mujer que protege, en su trabajo como enfermera de una clínica, está vestida con chaqueta celeste, los pisos del lugar son blancos con líneas de este color. Aunque usa colores más vivos también está teñida por la enfermedad: el ser cuidadora y enfermera la recubren de esa tonalidad.



Imagen 3. *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (José Luis Torres Leiva, 2019)

¿Cómo se filma esta historia? ¿Cómo se expresa esta nueva suavidad? Pienso que a través de explorar la intimidad, como decíamos anteriormente, con primeros planos o primerísimos primeros planos de ellas dos, a veces de frente, otras de perfil. Con planos cerrados, en los que no hay forma de ver otra cosa más que sus rostros, sus miradas, sus arrugas, sus marcas en la piel, sus lágrimas, sus ojos llorosos, sus emociones. En reiteradas ocasiones, se distinguen planos detalles de la mirada de la mujer que cuida. Si lo que atraviesa este film está vinculado con poner en imágenes la intimidad construida de una pareja y reparar en la mirada que observa a la persona amada que está a punto de desaparecer físicamente, entonces, estos planos cobran un papel fundamental. La mirada de quien cuida se la toma de frente, de perfil, en el espejo retrovisor. Con lágrimas, preocupada, con expresiones de bronca y de angustia. De miedo y tristeza. Pero también se registran las miradas de quien es cuidada, muchas veces dirigida hacia el horizonte, se pierde entre el paisaje. Está yéndose, despidiéndose, entonces, no siempre se cruza con la mirada de su pareja. Además de estos, hay planos detalles de las caricias, del cuello, de la nuca de la mujer amada, de diferentes partes de su cuerpo. Sin dejar de tener en cuenta los planos generales del territorio-refugio en donde están viviendo.



Imágenes 4 y 5. *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (José Luis Torres Leiva, 2019)

Este detenimiento en la parte, en los detalles, en los fragmentos, en lo discontinuo, abre otras escenas y a su vez está ligado a cierta idea que la muerte viene a plantear: la continuidad en nuestras vidas se quiebra cuando aparece la posibilidad de la enfermedad y del fin de la existencia. Entonces resulta necesario fundar un nuevo territorio, crear otra cotidianeidad que queda expresada tal vez en estos detalles y sostener un vínculo a partir de estos fragmentos que van de la mano de una ética del cuidado.

Una de las últimas secuencias, la mujer que cuida se despierta y mira a su pareja que está recostada pero no se mueve. Podría estar durmiendo pero por el llanto que le provoca verla entendemos que la muerte finalmente llegó. Camina, pero sólo vemos sus piernas desenfocadas. En primer plano aparece su compañera de espaldas. Los pasos y su detenimiento nos genera la sensación de que la protagonista no sabe qué hacer. La escuchamos llorar, luego la vemos mirando de reojo, agarrándose de una puerta, no sabiendo cómo mirar, cómo acercarse ¿a la muerte? ¿a su amor? Después de varios

momentos, logra llegar a la cama, le besa el cuello y llora. Esta secuencia interesante, larga, nos permite entender el tiempo que toma aceptar la muerte, la dificultad de verla de frente, de aproximarse, de tocar ese cuerpo amado que sigue presente pero sin vida.

Posteriormente, vemos a la mujer que acaba de perder a su compañera en el bosque, respirando, fumando apoyada en un árbol. La cámara sale y luego entra a la casa. Es de mañana, entonces seguimos con claridad cómo recorre con un travelling horizontal todo el cuerpo de la persona que acaba de morir desde su cabeza, pasando por el torso, las colchas blancas que la tapan, atraviesa las cajas que han quedado todavía de la mudanza sin acomodar, sube hasta salir por la ventana y llegar a la copa de los árboles. Sale de la pieza y va hacia afuera. La imagen deviene naturaleza. Deviene vida. En esos árboles se detiene. Allí, se escucha el viento mientras las hojas se mueven. Percibimos dos troncos como si estuvieran abrazados. Ellas ya forman parte de las historias de ese territorio, de ese paisaje.

Ese devenir vida/esa transformación queda de algún modo representado hacia el final del film cuando la protagonista está en el lago, mirando las olitas que llegan a sus pies. De repente se acerca un grupo de jóvenes, ponen música y se escucha la canción de Rafaella Carrá “Explota mi corazón”. Las chicas bailan, se divierten, ríen. Una de las estrofas de la canción dice “En el amor todo es empezar”. Entonces el amor estuvo en empezar/aprender/acompañar a morir, haber respetado la decisión de la persona amada. Situaciones nuevas que generaron a su vez experiencias no vividas. Pero también ese empezar implica seguir, continuar viviendo, reconocer otras historias, ver cómo un grupo de adolescentes disfrutan. Darse cuenta que la vida irrumpe nuevamente.

La película, deviene poesía, ya su título se refiere al poema de Cesare Pavese (que se llama del mismo modo que el film) y también en una escena la mujer que estaba enferma recita fragmentos del poema “Hijas del viento” de Alejandra Pizarnik. Estas dos inspiraciones literarias son muy ricas, muy hermosas y aunque hablan de la muerte también se refieren al amor: sus dificultades, sus contradicciones, misterios, entregas, dolores y finales.

En tiempos donde la soledad, el aislamiento prolongado por la pandemia, los problemas para volver a reconstruir vínculos está formando parte de nuestra cotidianidad, esta película nos devuelve una mirada poética-amorosa-sutil-bella-frágil y suave de lo que podría ser una nueva forma de amar en donde el cuidado, la protección, el refugio, el afecto, la ternura y el cariño queden entramados y exploren territorios del deseo diferentes.

Bibliografía

Rolnik, Suely. (2013): ¿Una nueva suavidad? En: Felix Guattari y Suely Rolnik. *Micropolítica: cartografía del deseo*. 2a ed. Buenos Aires: Tinta Limón.

Filmografía

Torres Leiva, José Luis. (2019). “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”. Chile, Argentina, Alemania. 85 minutos.

Torres Leiva, José Luis. (2016). “El sueño de Ana”. Chile. 9 min.

Fuente periodística

Brodersen, Diego. (2020) "José Luis Torres Leiva: 'No quería hacer un film cargado de dramatismo'" Diario Página/12- Suplemento Cultura y Espectáculos. 10/12. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/310996-jose-luis-torres-leiva-no-queria-hacer-un-film-cargado-de-dr>

Fuente audiovisual

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos - Encuentro con el director (2020 b). Conversatorio de Jose Luis Torres Leiva con Paula Villegas (Gerente de Artes Audiovisuales del Idartes). Colombia. Cinemateca de Bogotá. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=W3VX2FGG1s>

Bio:

Natacha Scherbovsky (Conicet/UBA) es Magíster en Antropología Visual y Documental antropológico (FLACSO- Ecuador), Licenciada en Antropología (UNR). Becaria doctoral CONICET -UBA. Líneas de investigación: Cine político de los 60/70 en América Latina. Cine chileno contemporáneo. Representaciones de la vida cotidiana del periodo de la Unidad Popular en el cine contemporáneo chileno. Interés en las relaciones entre imagen-sujetos-procesos históricos-sociales-políticos.

Correo electrónico: natachascherbovsky@gmail.com

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
5

NOVIEMBRE
DE
2021