20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:08 Página 51

Reseñas

Zinemaldia 70ª edición. El Festival de Cine de San Sebastián en 2022

VICTORIA SÁNCHEZ MARTÍNEZ
TRAMA Y FONDO

Vivimos una contemporaneidad condicionada por las nuevas tecnologías de la comunicación y los discursos asociados a los medios.

En la actual fase de la era digital buscamos la comunicación y el contacto incorpóreo. Ya en la segunda mitad del siglo XX se vislumbraba la sociedad cibernética. Jurgen Ruesch y Gregory Bateson en *The Social Matrix of Psichiatry*, manejan el concepto de *matrix*, como el célebre filme de Lana Wachovski. Y hacen referencia a las comunicaciones informáticas y su similitud con las redes de la comunicación social: "Communication thus has become the social matrix of modern life."[1]

Se refiere, en estos autores, la *matrix* a una red externa de conexiones y a una red interna de valores y conceptos que ellos quieren describirnos especialmente en el ámbito de los profesionales de la psiquiatría.

Respecto a las imágenes de la comunicación audiovisual, son otra faceta de nuestra sociedad contemporánea que también es incorpórea. Podrían cumplir los medios una evidente función social. Pero vivimos la saturación de la información sobre cataclismos en una forma de representación espectacular, en paralelo con una publicidad que con frases banales e imágenes sin textura material explota nuestro ególatra afán consumista. Señala Lacan cómo el objeto imaginario es un objeto alucinado sobre un fondo angustiante, frente al objeto en lo real[2].

Si señalamos como banales los mensajes del texto publicitario, no suele serlo el texto cinematográfico proyectado en el Zinemaldia. Su finalidad estética parecería a veces una mera deleitación en la forma, pero el texto artístico es además enigmático,

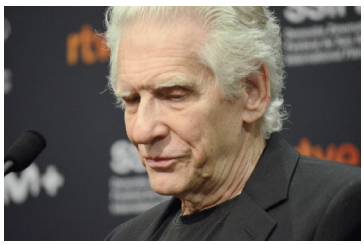
1 RUESCH, Jurgen y BATESON, Gregory: *The Social Matrix of Psichiatry*. Transaction Publishers, 2008, New Yersey, p. XI.

2 LACAN, Jacques: *El seminario de Jacques Lacan, libro 4. La relación de objeto*, 1956-57. Ed. Paidos, 1981 p. 28.

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:08 Página 152

nos atrapa emotivamente a nivel inconsciente. Es una interrogación sobre nuestro propio deseo. También es una forma de pensamiento y reflexión a través de las historias de los personajes.

En el último filme de David Cronenberg, premiado este año 2022 con el Donostia, *Crímenes Futuros* (con Virgo Mortessen y Kristen Stewart), la ficción o visión futurista distópica tiene un trasfondo de crítica.



En la película, un grupo subversivo considera que nos vemos limitados por nuestro cuerpo a alimentarnos consumiendo los recursos del planeta y generando residuos tóxicos, como el plástico, un material sintético, el que más difícil se degrada. En el filme, criaturas viscosas, mezcla entre vegetal y animal sin cabezas ni piernas, con unas extrañas manos en un informe cuerpo que se nos pegan como ventosas, acogen al protagonista (Vigo Mortessen) en una especie de cuna, semejante a un nido de larvas. Lo sorprendente es que estas criaturas tan orgánicas son sistemas informáticos (hardware y software) que eliminan el dolor físico y alimentan al protagonista. Podrían inocularnos no obstante virus informáticos, como deliraban algunos en la pandemia. Podrían pensarnos y construirnos, cambiar nuestros sistemas orgánicos, incluso, cambiar la forma en como nos alimentamos. La *matrix* es relacionada con la madre nutricia. A los pocos días del visionado del filme, leo en *La Vanguardia*[3] una entrevista con un catedrático de matemáticas que piensa que nuestro organismo es pura matemática, y que el comprenderlas, y al estar éstas fuera del tiempo, esto implica que somos a la vez eternos y mortales. Se trata de deshacernos, de algún modo, de nuestro cuerpo. En tal caso, sería difícil sentir dolor.

El cine nos cuenta historias. El cuerpo, que es mortal, es condición de la experiencia del tiempo. Y, conscientes de esta finitud, nuestros actos cobran sentido.

La película *Los reyes del mundo*, dirigida por Laura Mora, ganadora de la Concha de Oro, es un viaje de regreso a la madre naturaleza en las montañas colombianas. Nos narra el periplo de cinco chicos de la calle en Medellín, en Colombia, en busca de un hogar, del que carecen. Comienza con la imagen onírica de un bello caballo blanco en la ciudad. Ra aparece sentado sobre él, como dormido, y sugiere un viaje épico. Recibirá Ra una notificación de una herencia de unas tierras de la abuela, expropiadas por los paramilitares que ella reclamó en un largo juicio, y emprende junto a sus amigos un viaje de regreso al antiguo y soñado hogar. Durante su viaje son figuras femeninas las que les acogen en sus precarios hogares: una mujer transgénero que regenta el hotel donde reciben la notificación sobre la recuperación de las tierras, prostitutas mayores que viven en un prostíbulo de enigmática decoración en un pueblo de las montañas colombia-

3 Artículo de Lluís Amiguet en *La Vanguardia* publicado el 24/09/2022, entrevista a Marcus du Sautoy catedrático d Matemáticas de la Universidad de Oxford. https://www.lavanguardia.com/1acontra/20220924/8541461/matematicas-hechas-carne-eternos-mortales-vez.html?facet=app.

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:08 Página 53

nas. Éstas les acogen y les advierten de la peligrosidad de algunos hombres de la comarca. Tiene el filme un cariz épico, regresan como Ulises a un primigenio hogar. También tiene el relato una dimensión trágica, incluso un carácter cruel y cainita producto de la violencia del abandono en que viven. Sin embargo, la directora señala sobre el rodaje: "solo encontramos bondad". Cuando llegan a su destino, pregunta Ra por la madre que murió: "ella era muy buena gente", dice una mujer anciana, "Dios la tenga en su gloria". Hay esperanza en los chicos que trunca la tragedia.

El Suplente, dirigida por Diego Lerman, transcurre en Buenos Aires. Presentó el director una notable película hace ya cinco años que fue galardonada con el premio al mejor guion. Y repite con un maravilloso filme. Barbara Lennie fue intérprete en ambas; y si en la rueda de prensa de hace cinco años con Diego Lerman se planteaba su maternidad, hoy la vimos con un bello embarazo (o estado de buena esperanza).

La película comienza con un hermoso plano de un hombre de espaldas sentado en su cama y mirando hacia la ventana luminosa, a contraluz; una equilibrada fotografía anticipa una película repleta de bellas imágenes. Lucio (Juan Minujín) se dirige a la ducha y le vemos a través del cristal esmerilado con extraños dibujos rectangulares. Observamos a continuación su bello torso desnudo, en plano medio largo, con el encuadre justo a la altura de la cintura, lo que nos oculta sus genitales. Se trata de una bella imagen con cierto erotismo de lo masculino. Es, pues, por el camino del deseo por el que accedemos a la identificación o atracción por el personaje.

A lo largo de la película veremos la historia de los jóvenes en barrios marginales de Buenos Aires. Y dos héroes humanitarios, "El Chileno" (Alfredo Castro) y Lucio que es su profesor, padre e hijo, se enfrentan con valentía a un entorno hostil de narcotraficantes. Al principio del filme, vemos una presentación de un libro de poesía escrito por una bella mujer, Mariela, interpretada por Barbara Lennie. En el filme, el protagonista, conocedor a través de su hija de la relación de su exesposa, Mariela, con otra mujer, se interroga sobre su homosexualidad, su identidad sexual, a veces tan ambigua, en referencia a nuestro deseo. Una identidad condicionada por las imágenes culturales o representaciones de la diferencia sexual, por los relatos, por los textos, que nos afectan en nuestra infancia inconscientemente, por nuestra propia

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:08 Página 154

historia afectiva, sin que parezca esta identidad abordable o elegible a través de nuestra propia consciencia. Vivimos en esa red íntima que los deseos tejen a partir de los textos en los que nos escribimos:

> "...existe, más allá de la biología, una correa de transmisión, una herencia, una marca de género que debe ser imbuida y educada, aprendida de la misma manera en que se aprende una lengua"[4].

El cine japonés y otros pueblos del este de Asia, como señala Lorenzo Javier Torres Hortelano[5], tratan con especial sencillez y serenidad lo cotidiano. La sensibilidad y la contención son para mí un tono característico del cine japonés. La película japonesa Hyakka, *A Hundred Flowers*, fue galardonada con el premio a la mejor dirección para Genki Kawanuro. La historia sobre el drama del Alzheimer alterna con recuerdos de la niñez del protagonista; y trata principalmente el filme sobre el tema del olvido de las palabras, y, quizás, con él, de la pérdida de la identidad.

La madre Yuriko le pregunta al hijo:
-"*¿Quién eres?*
Izumi responde:
-*"Soy yo mamá"*.
Yuriko repite:
-*"¿Quién eres?"*
Y el hijo, Izumi:
-*"¿Cómo puedes olvidarme?"*.

Vive la madre ensimismada en un recuerdo: "Lo siento, yo quiero ver unos fuegos artificiales a la mitad."

El mundo actual es representado por la imagen virtual en la que trabajan el hijo, Izumi, y su mujer: una cantante ideal construida con amasijos de muchos recuerdos de múltiples artistas. Se trata de una simulación imaginaria de un ser humano sin cuerpo. Finalmente, su propia creación le irrita: sería mejor si, como los humanos, también olvidara.

El director y la actriz principal vivieron el problema del Alzheimer, el director Genki Kawanuro con la enfermedad de la abuela, y la actriz Mieko Harada con la de su madre en cuya gestualidad se inspiró para su interpretación. Para el director los occidentales vivimos tal vez en un mundo excesivamente racional. "Los japoneses tenemos más presencia de los sueños", señaló. El pensamiento onírico, que nos pone en contacto con nuestro deseo, está constituido, básicamente, de imágenes, es simbólico (especialmente hay un simbolismo del deseo, de lo sexual) y por ello, enigmático.

La película coreana *Walk up*, de Hong Sang-Soo, es una película intimista, rodada en blanco y negro y de cadencia sose-

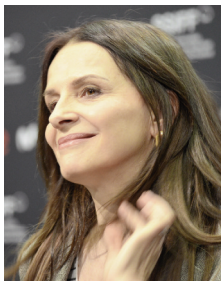
4 DUVAL, Elizabeth: *Después de lo trans* (Caja Baja) (Spanish Edition), Kindle.

5 TORRES HORTELANO, Lorenzo Javier: *Primavera tardía de Yasujiro Ozu: cine clásico y poética Zen*. Ed. Caja España.

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:08 Página 155

gada, en la línea del cine asiático. Está realizada en prolongados planos secuencia estáticos de largas conversaciones. El protagonista llega junto a su hija en un mini a la casa de su amiga decoradora de interiores, y lo aparca. Se quedará viviendo allí junto a una vecina pintora. El joven ayudante de la decoradora de interiores, Julen, se llama así porque le gusta el autor de un libro (nombre que para el director protagonista resulta un poco femenino), le dice a la hija del director célebre como le gusta su coche. La película finaliza cuando su hija regresa con el mini conducido por Julen. El tema es la pérdida de voluntad del personaje principal en su madurez, junto a la de su vehículo, que le servía para el desplazamiento. El transcurrir vital del protagonista parece congelado, detenido, con la pérdida del mini, representación simbólica del poder del objeto que le servía para el viaje.

La bellísima Juliette Binoche fue premiada y homenajeada con el Donostia.

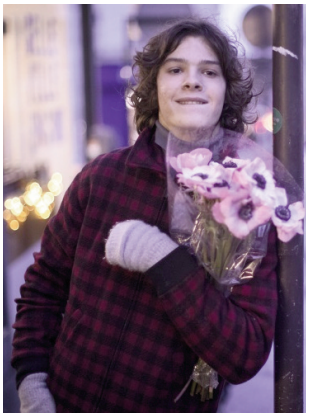


Dos filmes fueron referenciados como especialmente icónicos por la crítica especializada en la rueda de prensa, aquellos que yo también conservo como preciadas joyas en mi imaginario: *Azul* de Kieslowski y *El Paciente inglés* de Anthony Minghela.

Partir es, para Freud[6], símbolo de muerte. Es, como solemos decir, el último viaje.

6 FREUD, Sigmund: *La Interpretación de los sueños, II*. Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1975.

Le Lycéen, del director francés Christophe Honoré, fue galardonada con el premio al mejor actor para Paul Kirchner en su papel de Luca. El mismo personaje es el narrador del filme que habla sobre las consecuencias dramáticas de la muerte del padre en accidente cuando Luca contaba diecisiete años. Vemos como el chico "se rompe por dentro". Recuerda: "ya no soy esa persona".



Vivimos sus amores adolescentes con erótica homosexual. La crisis amorosa que vive Luca se confunde con la crisis por la muerte del padre. La imagen es en este filme en alguna escena irreal, onírica, estilema frecuente en el cine contemporáneo. En un momento de crisis muy profunda, vemos en un ensueño como el chico en la ducha, se ha pintado las uñas, se decora, se sueña como mujer. Se plantea de nuevo el tema de la identidad sexual.

Juliette Binoche interpreta a la madre de Luca que es su sostén, en una emotiva interpretación. Nos señala en la rueda de prensa su relación con el público: cada uno recibe de manera diferente la emotividad expresada por el actor, de acuerdo con sus propios sentimientos, pero el

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:08 Página 156

actor se tiene que sentir afectado, y lanzar como una flecha invisible al público, que es finalmente a quien está dirigida la interpretación. Comprobamos la sensibilidad a flor de piel de la actriz cuando se emociona recordando el drama de la película *Azul* de Kieslowski, en el cual se producía la muerte por accidente del marido y la hija de su personaje. Y nos señala como no quiso volver a interpretar dramas o películas con argumentos similares, hasta este filme.

En *For Ever*, de Jette Soondergard la muerte del hijo es también un corte abrupto en la cotidianidad, retratada como una estabilidad en la que no ocurre nada, metaforizada por el estatismo de la enunciación fílmica en planos fijos. La muerte es un abismo en la vida de una familia danesa que vive en una población pequeña, en la cual aún se mantienen los lazos afectivos con los vecinos. En una elipsis, inmediatamente antes de conocer el aciago suceso, la filmación cambia y el entorno de escenas en interiores se dirige durante unos minutos a la naturaleza. Finalmente volvemos al relato de la vida de la familia, cuyos personajes han cambiado drásticamente. Cada uno de los personajes, el padre (quien continua con las conversaciones con el hijo, rememorándolo a través de la mirada a su fotografía en un pequeño templo construida en el invernadero del jardín), la madre y la hermana, van recorriendo el triste periplo del duelo.

Le Boheme, del director checo Petr Václav, es la recreación de la vida de Josef Myslivečeк, compositor de ópera también checo. Se trata de una bellísima película musical con una sofisticada imagen: decorados, vestuarios, fotografía, que reproduce el universo libertino de la época, en las altas clases sociales, en la segunda mitad del S. XVIII. El filme comienza con una imagen del músico enfermo, agonizante. Lleva una máscara que le oculta el rostro, que presumimos desfigurado. En un largo retroceso

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:09 Página 157

temporal, recurso convencional en este tipo de biografías, se nos narra su vida desde el momento en el cual en Venecia busca que su música sea reconocida. Trata también de la experiencia de la muerte de un ser querido, y una hermosa aria en la última ópera representa el fallecimiento de la persona amada, y el lamento junto a su lecho. Es interpretada por dos mujeres cantantes, una de ellas travestida de hombre, representada con el refinamiento o amaneramiento propios del rococó: sus blancas pelucas y sus rostros pálidamente maquillados.

Peter Von Kant, de François Ozon, proyectado en la sección Perlas, es un filme dramático que versiona *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, de Rainer Werner Fassbinder. A diferencia de la esbelta y arrogante Petra, Peter es grueso y produce simpatía su aspecto grotesco, cómico, de vividor. Pero es un hombre rudo con la gente y especialmente con su ayudante. En su refugio, su hogar, vive con su joven amante y brindarán del mismo modo que Petra: *¡Prost!* Los decorados de sus apartamentos son igualmente sofisticados. La planificación del genio Fassbinder compone continuamente con los personajes, con los maniquíes muchas veces formando parte del encuadre. Bella también la de Ozon, pero más normativa. En la casa de Peter es la imagen cinematográfica la que invade el espacio del hogar: los enormes "lienzos" de fotografías de sus actores. Y según va avanzando el filme, el espacio de las paredes lo ocupan inmensas imágenes, algunas proyectadas, de su joven amante Amir, convertido ahora en actor y que parecen imponerse a la propia presencia de Peter. Hay referencia a la figura de Fassbinder y su dramático fallecimiento. Su dolor solo lo puede mitigar su madre con una nana, en una hermosa escena que transcurre en invierno con la nieve cayendo tras las ventanas. Hanna Schygulla, quien fue la joven amante de Petra en la película de Fassbinder, es ahora la madre. Las imágenes de Amir invaden la pantalla. Hasta que, en primerísimo primer plano, al final del filme vemos en los ojos de Peter, escritas, las amargas lágrimas de Peter von Kant.

Para Neil Jordan su nuevo filme fue también un gran viaje. La misteriosa y enigmática mujer fatal, interpretada por Diane Kruger en *Marlowe* de Neil Jordan, se siente atraída por los hombres mayores, en competición con su madre, una célebre actriz que interpreta Jessica Lange, e intenta seducir al atractivo detective (Liam Neeson), al que ha contratado para encontrar a su amante, que se dice muerto.

"Cuando me conozca", dice a Marlowe, ironizando tal vez, en buen papel de mujer fatal, sobre el héroe Marlowe y su masculinidad: "quizás encontrará un dragón que tienes que matar". Son reminis-

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:09 Página 158

cencias de los relatos míticos y simbólicos del héroe en nuestra cultura. En muchos de ellos el viaje al lugar de la batalla para encontrarse con el enemigo y vencerlo es así mismo viaje a la búsqueda y rescate de la mujer. Por ejemplo, como rememora este filme, la cueva del dragón en el mito de San Jorge del que nos habló Jesús González Requena[7]. Liam Neeson ha interpretado a muchos héroes en su carrera: desde el bello e inteligente Oskar Schindler, al maestro Jedi de *Star Wars*, y otros muy numerosos papeles de héroes de acción, siempre interesantes, generalmente dentro de la estética de la actual cultura audiovisual estadounidense y anglosajona, en personajes con un aura de misterio y algo de tristeza.

7 GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: "El Héroe y la Mujer A propósito de San Jorge y el dragón, de Paolo Uccello" pp. 9-12 en *Trama y Fondo Nº 16*. Primer trimestre de 2004. http://tramayfondo.com/revista/libros/43/16-Jesus-Gonzalez-Requena.pdf.

The Wonder, de Sebastián Lelio, ganador de un Oscar por *La mujer fantástica* (2017), nos narra una historia donde la ciencia y la razón se enfrentan al fanatismo, instalado para Lelio en una verdad de la que no se duda. La iglesia quiere santificar en un pueblo de Irlanda a una niña que no se alimenta y sobrevive milagrosamente: "se nutre del maná y está llena". Contratan a una monja y una enfermera para verificar el milagro. Esta última guarda unos patuquitos de bebé en un paquetito además de un jarabe con el que se droga. La chica cuando camina junto a la enfermera lleva las botas grandes de su hermano muerto. El fanatismo se expresa a veces en textos cifrados, convertido el texto simbólico en algo así como sortilegios supersticiosos. Lo último que comió la niña fue el cuerpo de Cristo el día de su primera comunión: "ayunaré 33 días por una promesa, 33 veces, la edad de Cristo pues el 3 es un número sagrado". Y hay un juguete que simboliza el necesario renacimiento de la protagonista, y unas palabras también enigmáticas, "in out": un colgante con un medallón que gira con el dibujo de un pájaro dentro y fuera de la jaula.

8 SÁNCHEZ, Victoria: "La Diligencia (1939) de John Ford. Hatfield y la muerte" pp. 135-143 en *Trama y Fondo Nº 43*. Suplemento: *Los funerales Fordianos*. Segundo Semestre 2017. http://tramayfondo.com/revista/libros/184/11-Victoria-Sanchez.pdf.

El principal horizonte del relato mítico, como el texto del cine clásico, al articular simbólicamente nuestro deseo, es construir un proyecto de vida[8]. En la locura, por el contrario, el "horizonte" es el manicomio, como en *Los renglones torcidos de Dios*, de Torcuato Luca de Tena. La adaptación de *Los Renglones Torcidos de Dios*, de Oriol Paulo, es un efectista thriller protagonizado por Bárbara Lennie. Hay algunos trazos de la novela que conserva, y la película resulta entretenida. Se plantea de nuevo el tema de la identidad, esta vez en una especie de fractura. Le dicen a Alice, cuando le ingresan en el manicomio: "antes de que entres aquí olvídate de tu nombre. Alice Gould es bonito pero diferente".

Convertida en Alicia, ve cosas impensables: un chico mimético que imita a todo el mundo, por ejemplo. Es una figu-

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:09 Página 159

ra extrema del alienado (recuerden la historia de las maquinitas de Lacan[9] cuyos primeros códigos los aprendían éstas por la mera imitación de la maquinita matriz). Nunca sabemos de Alice, si vive una realidad o un delirio: "investigo el asesinato de Damián García Del Olmo, dijeron que se suicidó, estaba internado aquí, pero creo que lo mataron en venganza contra su padre, Diego Del Olmo, que me ha encargado su investigación". Incluso no se sabe si todo se trata la suya de una mera maquinación de una mente paranoica y peligrosa.

El cura, en un sermón dirigido a los pacientes, se refiere a sus taras. Para San Juan, el evangelista, como sabemos, Dios es el Verbo, la Palabra. El director del psiquiátrico habla de un crimen cometido allí: si Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, quien lo ha cometido es uno de estos renglones torcidos de Dios. Aquí el director de la película desvirtúa el enunciado y el sentido de la novela original pues en la novela es un enfermo paranoico quien pronuncia en su delirio del fin del mundo estas palabras en una enunciación mucho más profunda y bella.

> "Él mismo se ofrecía para pasar a cuchillo a todos sus compañeros y evitarles así presenciar la hecatombe cósmica. "No te preocupes por ellos –le decía a Dios– por … por … porque … todos son equi … equi … ¡eso es! … equivocaciones tuyas. Son los ren … renglones tan … torcidos, de cuando apren … apren … ¡eso es!… aprendiste a escribir. ¡Los pobres locos -continuó ahogado por los sollozos– son tus fal … faltas de orto … orto … ortografía!"[10].

El psiquiatra somete a Alicia a un tratamiento psiquiátrico agresivo: tratamiento son insulina, fuertes sedantes. Alguien le pregunta cuando recobra la conciencia: ¿sabes quién eres Alicia? Nadie, quizás ni ella misma, sabe realmente quien es.

9 LACAN, Jacques: *El Seminario de Jacques Lacan, 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Ed. Paidos, 1992.

10 LUCA DE TENA, Torcuato: *Los renglones torcidos de Dios*. Ed. Austral. Imprescindibles. Planeta, 2022.

Girasoles Silvestres de Jaime Rosales, protagonizada por Anna Castillo, nos cuenta una historia de cotidianidad de la protagonista, que podrían ser en realidad tres historias con tres chicos: Oscar el primero, una imagen estereotipada del psicópata, el segundo chico, el militar, padre de sus hijos, y finalmente el buen hombre burgués de cultura catalana. Una hermosa canción de Triana abre el filme en una escena de felicidad, con los hijos jugando en la playa. La historia avanza, pasan los años y la chica tiene una nueva hija que conci-

20.Reseñas_53.qxp_Tramayfondo_revista 15/1/23 20:09 Página 160

be con el último hombre. Anna se va dirigiendo poco a poco a algo así como la sensatez. Un relato en torno a la vida en pareja, en un camino a la felicidad, pero que en algún momento Anna siente como desesperante banalidad. La hermosa canción de Triana abre y cierra el filme cuando finalmente la chica regresa al disfrute de la vida en lo cotidiano.

La consagración de la primavera de Fernando Franco es un texto que nos plantea con una historia en la juventud, casi post adolescencia de una chica, un dilema moral en cuanto al sentido de las relaciones afectivas, el propio deseo sexual pero la necesidad del respeto al del otro. Laura, interpretada por Valeria Sorolla, es una joven que comienza sus estudios universitarios en Madrid. Encontrándose al principio sola, va estableciendo amistades, y conoce a David, un chico con una parálisis cerebral que le inmoviliza piernas y manos, y a Isabel, su madre interpretada por Emma Suárez. Se establece una profunda amistad entre Laura y David y un sorprendente acuerdo sexual, relación también afectiva en la que este último se encuentra más íntimamente implicado. La chica va descubriendo o permitiéndose sentir su propio deseo.

Son temas tan contemporáneos entonces como la interrogación sobre la propia identidad y el deseo, el cómo afrontar la muerte, a nivel global, la amenaza de un fin del mundo, es decir, la ausencia de un horizonte humano, los que vimos en los filmes visionados. Y estas historias, estos trayectos vitales de los personajes en la ficción cinematográfica, ayudan a interrogarnos sobre nuestro propio ser, nuestro propio drama, a través de la identificación fílmica. Nuestra identidad se establece a través de la palabra simbólica, más allá del yo imaginario. A través de los relatos realizamos esta construcción de la identidad simbólica paradójicamente mediante la identificación con el otro del personaje. Pero en nuestra contemporaneidad este Yo narcisista, del cual señalaba Freud, retira el afecto del objeto, queremos mantenerlo mediante la fantasía de lo virtual y lo incorpóreo, por temor a la muerte. Sin embargo, como señalan Jesús González Requena y Luis Martín Arias, lo imaginario se muestra impotente en la contención de lo real de la pulsión. Y es ésta la que nos devasta si no somos capaces de construir nuestra propia historia.