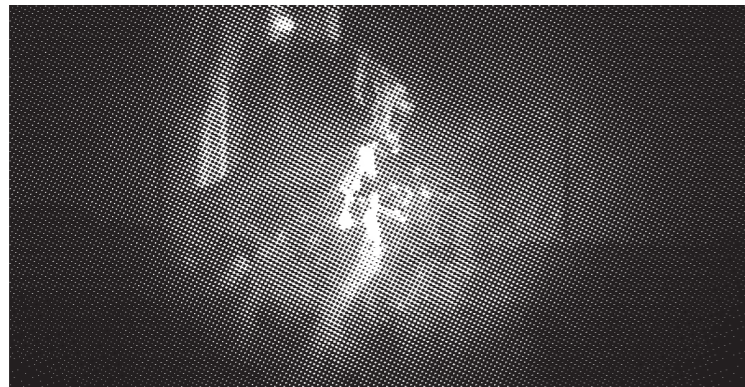




LA ÚLTIMA CASA A LA IZQUIERDA

Por Lucía Salas & Lucas Granero

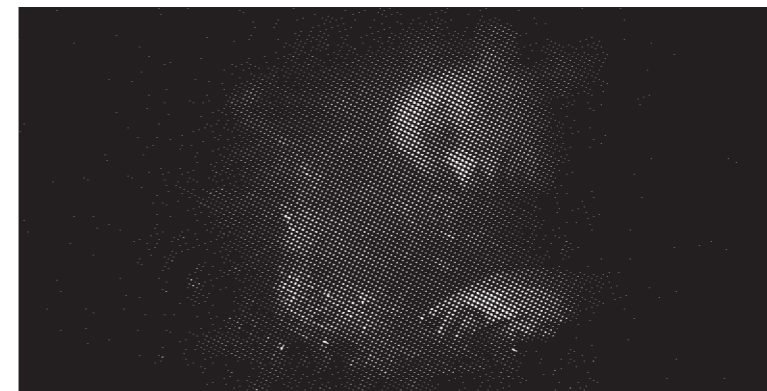


El arte del fundido encadenado no tiene buena fama. Siempre hubo predilección por el corte directo, su hermano menos descontrolado, prolijo y siempre efectivo. Su origen y apogeo se encuentra en el punto más álgido del cine clásico americano, donde aparecía con regularidad. Como herramienta narrativa, define el momento en que una escena se acaba y aparece la siguiente, dando la sensación de que, al igual que en un libro, se pasa de página hacia una nueva secuencia. Su nombre en inglés, dissolve o cross dissolve, es más útil para definir su acción, no exenta de algún tipo de poesía o, si se quiere, hasta de cierto toque mágico que hace recordar a cuando Méliès utilizaba sus técnicas para hacer desaparecer a un personaje del cuadro de la manera menos evidente posible: la escena se disuelve, se descompone, se desintegra ante nuestros ojos dando paso a una nueva, que va formándose encima de aquello que va dejando de ser, apareciendo entre las ruinas. En el Hollywood clásico hubo algunos cineastas que hicieron de esta herramienta todo un arte en sí mismo (Sirk, Ophüls, Ford en su faceta más pictórica), pero ninguno de ellos pudo superar a los grandes poetas del arte del fundido, aquellos que entrelazaban los planos en busca ya no de una mejor transición entre escenas sino de la aparición de nuevas formas e incluso fantasmagorías que los planos revelaban en su unión. Murnau en *Sunrise*, Epstein en *Coeur fidèle*, Mizoguchi en *Ugetsu* y Godard, incluyendo a todos, en *Histoire(s) du cinéma*, son apenas unos cuantos ejemplos de estos conspiradores en contra del corte.

Graham Swon ya exploró las posibilidades del fundido en su ópera prima, *The World is Full of Secrets*, pero en *An Evening Song (for Three Voices)* reivindica este recurso como su principal obsesión. El relato le permite llevarlo hasta las últimas consecuencias, a punto tal de transformarse en la única forma que habita en toda la película. Los tres personajes que circulan por allí se vuelven esclavos de los fundidos, no pueden escapar de la marea que los trae y los lleva. La pareja de escritores y su desfigurada mucama van creando por su propia cuenta los invisibles hilos que los unen, una telaraña de ingredientes densos, que

incluyen represiones, obsesiones y una buena cuota de perversidad no del todo manifiesta. Los tres prefieren no decirse nada a la cara. La voz en off les sirve de espacio seguro para revelar sus deseos secretos, como si los planos actuaran de hojas de un diario íntimo entrecruzado que se va completando. La oralidad presente en la película de Swon también se desarrolla con la misma idea que impone en sus imágenes: una musicalidad de voces apretadas, que se van sucediendo una tras otra, pensamientos libres que se contaminan mutuamente y que construyen una suerte de literatura polifónica.

Swon, confeso admirador del cine de terror, comprende los alcances del miedo y las diversas formas que éste puede tomar. Más que asustar, prefiere la evocación de lo posible, lo que puede aparecer, la vida en las sombras (su cine, hecho de puras sugerencias, bien puede vivir en la intersección que va de Murnau a Tourneur). Así, la película se transforma en el registro de un pequeño encierro que los personajes se autoimponen. Pegoteados entre ellos, se vuelven una sola unidad parasitaria, que va asfixiándolos hasta que uno logra escapar —aunque no del todo ileso—, buscando una libertad por fuera de esa casa, tratando de perderse en el bosque que los rodea. Ese contexto bucólico no es menos siniestro que el hogar. El paisaje también es culpable de algunos de los trances que alcanzan a los personajes. Hay tormentas furiosas, un monstruo que se esconde entre los árboles, desapariciones de niños... El mundo se transforma en un lugar extraño, sin refugios posibles. Tal vez esa particular compañía que ellos mismos construyen se vuelve una solución posible ante las sombras que acechan. Un fundido eterno.



UNA CANCIÓN VESPERTINA (PARA TRES VOCES)

An Evening Song (for Three Voices)

Estados Unidos, 2023 — 87'

[PREMIERE ARGENTINA]

Graham Swon

BIO

Lucía Salas (Trelew - Buenos Aires).

Es crítica de cine, comisaria y cineasta. Se mudó a Buenos Aires en 2008 a estudiar Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires. En 2017 se mudó a Los Ángeles a realizar un Máster en Artes, Estética y Política en el California Institute of the Arts gracias a una beca de la comisión Fulbright y al Ministerio de Educación Argentino. Acaba de terminar su residencia en RAW, Residencias Arche-Raw entre los festivales DocLisboa y Márgenes. Actualmente reside en Donostia y trabaja como crítica y programadora independiente en festivales internacionales para medios varios y como parte del comité de edición de la revista de cine *La vida útil*. Junto con el colectivo LaSiberia Cine ha realizado las películas *Implantación* (2016) y *Los exploradores* (2016).

BIO

Lucas Granero. Egresado de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido. Es uno de los editores de la revista *La vida útil*, que ya lleva seis números editados en papel. Como parte de las distintas actividades que realiza la revista, es uno de los organizadores de la Semana Mundial de la Cinefilia, celebración anual que se lleva a cabo en la ciudad de Córdoba. En el 2022, la revista editó su primer libro, *Una luz revelada*, de Pablo Marín, que reúne ensayos sobre el cine experimental argentino. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Esta película es parte de la sección LA ZONA SENSIBLE