

RETINA

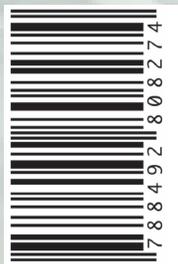
Año 1, no. 1

El arte de la
vulnerabilidad

El eterno
resplandor de
una mente sin
recuerdos

La psicología
de *Pienso*
en el final

Charlie Kaufman
El personaje





Contenido

- 4 - 5** El arte de la vulnerabilidad
Carlota Ezquiaga
- 6 - 7** El eterno resplandor de una mente sin recuerdos
Celia Sutton
- 8 - 10** La psicología de Pienso en el final
Montserrat López



Directorio

Fabiola Hernández García
Directora General

Lic. Agustín Juárez Mosqueda
Director de Arte y Diseño

Fabiola Hernández García
Diseño Editorial

Lic. José Luis Rojas Ramírez
Director de Información

Retina es un proyecto independiente de publicación mensual cuyo objetivo es abrir un espacio para la generación e intercambio de ideas en torno al cine y su relación con otras disciplinas. Registro en trámite.

¿Te gustaría formar parte de este equipo? Envíanos un mensaje a revistaretina@gmail.com y cuéntanos de ti.



El arte de la vulnerabilidad

Por Carlota Ezquiaga

Puede que odiarse mucho a uno mismo también tenga un punto de narcisismo. Significa, al fin y al cabo, dedicar mucho tiempo a pensar en uno mismo. Si eso es así, Charlie Kaufman es un gran narcisista. Un narcisista inteligente, gracioso, filosófico y brillante. Y nihilista, tímido y algo contradictorio, probablemente. Igual que sus personajes.

Neoyorkino, judío, con los cincuenta cumplidos hace seis años, Charlie Kaufman es guionista, productor, director y letrista. O eso es lo que dice la Wikipedia. Los demás, en general, lo conocen por haber escrito películas como *Cómo ser John Malkovich* (Being John Malkovich, Spike Jonze, 1999) u *¡Olvídate de mí!*

(*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Michel Gondry, 2004).

Por esta última, *¡Olvídate de mí!* (cuyo título en inglés es mucho más poético y acorde con su personalidad: se traduciría como Eterno resplandor de una mente inmaculada) ganó un Oscar al Mejor Guión Original.

Era su tercera nominación. Sin embargo, esto no debe llevar al equívoco: Charlie Kaufman es lo contrario al guionista estrella de Hollywood. Apenas permite que le hagan entrevistas o le saquen fotografías; es un autor de culto que además disfruta acrecentando el misterio que se ha generado alrededor de su persona. En realidad, el tamaño de la leyenda

que ya ha creado no es proporcional a la longitud de su carrera: solo tiene seis películas a sus espaldas. Con Spike Jonze trabajó en *Cómo ser John Malkovich* y *Adaptation* (2001), y con Michel Gondry en *Human nature* (2001) y *Olvídate de mí*. También escribió la primera película de George Clooney como director, *Confesiones de una mente peligrosa* (*Confessions of a Dangerous Mind*, 2002). En 2008 dirigió su primer largometraje, *Synecdoche, New York*. Y está programado para 2015 el estreno de su segunda película, *Frank or Francis*, un musical satírico sobre Hollywood.

Kaufman tiene las ideas muy claras, y por eso no se entiende igual de bien con todos los directores. Con Jonze y Gondry logra hacer dúos brillantes pero la experiencia con George Clooney no fue tan buena: el director decidió hacer cambios sin consultarle.

“Lo habitual para un escritor es entregar un guión y luego desaparecer. Pero eso no es para mí. Quiero estar involucrado de principio a fin. Y estos directores (Gondry, Jonze) lo saben y lo respetan”.

Probablemente, la obra más interesante para conocer al verdadero Charlie Kaufman es *Adaptation* (El ladrón de orquídeas). Esta película, dirigida por Spike Jonze, cuenta la historia del propio Kaufman: un guionista se bloquea al intentar hacer una adaptación de un libro. El juego realidad-ficción que propone es muy interesante; su hermano gemelo en la película, Donald, aparece en los créditos como co-guionista a pesar de ser un personaje de ficción.

No hay que conjeturar mucho para suponer que tiene gran contenido autobiográfico. Vien-

do un discurso sobre el trabajo de guionista que dio en BAFTA en 2011, Charlie parece uno de sus personajes. Con gafas grandes, un traje marrón y voz vacilante, sin atreverse a mirar al público directamente, dio un discurso poco convencional (como no podía ser de otra manera).

Hay quien clasifica sus películas como surrealistas, pero tienen más del realismo mágico de García Márquez que de Buñuel. Sus influencias son, desde luego, muy variadas. “Es un cruce entre Franz Kafka y Woody Allen, con una pizca de Larry David, un toque o dos de Philip K. Dick, y una gran parte de Samuel Beckett mezclada con Jorge Luis Borges”, dice Derek Hill en su libro *Charlie Kaufman and Hollywood’s Merry Band of Pranksters, Fabulists and Dreamers*. No sería raro que pronto comenzásemos a usar el término “kaufmaniano”: no hay otra forma de definir al neoyorkino.

No puede ofrecer soluciones y odia las películas que lo hacen. En sus películas los protagonistas no encuentran el sentido de la vida porque, según Kaufman, la vida no tiene sentido. Pero no pasa nada. Podemos bromear sobre ello.



El eterno resplandor de una mente sin recuerdos

Durante la modernidad, la búsqueda de la identidad se convirtió en un tópico común para pensadores y filósofos, que se enfrentaron con la preocupación de encontrar qué es lo que define o constituye a la persona. Unos se contraponen a otros, pero en lo que coinciden es en la necesidad del análisis para lograr comprender al mundo y así evolucionar hasta lograr dominar la realidad. Encontramos a empiristas como John Locke, que opina que la ex-

periencia que se vive a través de los sentidos es lo que nos conforma como seres, a diferencia de René Descartes, que sostiene que es nuestra mente, nuestro pensamiento, lo que nos hace conscientes de existir.

Opina que la introspección es la forma de pensamiento que nos hace conocernos a nosotros y a nuestro entorno, y que definitivamente, es necesaria para nuestro crecimiento intelectual. Blaise Pascal, por su parte, considera de

Por *Celia Sutton*

suma importancia el momento de reflexión y meditación que las personas se confieren cuando temen enfrentarse a sí mismos y el dolor que tal experiencia puede provocar.

El eterno resplandor de una mente sin recuerdos (2004), del director Michel Gondry, con guion de Charlie Kaufman, habla del miedo que tenemos los humanos de enfrentar nuestros propios sentimientos y vivir los procesos necesarios, aunque dolorosos, para nuestra evolución personal. Tal argumento provoca un análisis profundo del complicado tema de la identidad, a través de la mirada de los tres pensadores mencionados.

Con el pretexto de una historia romántica, se genera una profunda reflexión en el espectador y será éste quien haga el trabajo de interpretación a partir de su propia vivencia, se cuestionará sobre principios importantes como lo son la ética, la conciencia y la necesidad del hombre de escapar del sufrimiento.

Es la historia de Joel y Clementine (Jim Carrey y Kate Winslet), una pareja que por voluntad propia decide borrar de su memoria la face-

ta de su noviazgo y todas las experiencias que juntos han vivido, para así evitar el tormento de su conflictiva ruptura.

La dolorosa separación que no están dispuestos a vivir es un hecho que se quieren saltar en su vida, pero ¿se puede lograr esto sin que tenga significantes repercusiones? ¿En dónde queda la identidad de los personajes, según la teoría de Locke, si parte de sus experiencias sensoriales se pierden por completo? ¿Después de que su memoria ha sido borrada, los personajes siguen siendo los mismos o su identidad ha cambiado? Si la mente de la persona es su propio yo, como plantea Descartes, ¿que sucedería si un fragmento de esos pensamientos desaparece? ¿Qué tanto la memoria es parte de ese conocimiento que está en nuestra mente?

Otra cuestión que surge, desde el planteamiento de Pascal, sería entender ¿por qué es tal la necesidad de autoengañarnos y evadir la realidad, con tal de no enfrentar la angustia o las pérdidas? Y ¿qué tanto se justifica el tratar de evitar el dolor?





La psicología de Pienso en el final

Por Monserrat López

Ipseidad. Ese es el nombre que supuestamente Jake le da a su equipo de trivia. Lucy dice no saber qué significa, y en ese momento recibe varios mensajes y llamadas con su nombre. Ipsiedad es “mismidad”. Cuando ella contesta, es la voz del conserje.

Cuando Jake crea a Lucy, tiene que empezar pensar como ella, por lo tanto, también tiene que pensar en que le gustaría a ella de él. Es ahí cuando entra el conflicto. Por eso mismo la película habla acerca de terminar la relación. Jake no se gusta a sí mismo. Además, la historia conforme avanza empieza a perder más el sentido, por una probable pérdida de lucidez en nuestro narrador. A veces, Lucy es Pauline Kael, crítica de cine, otras veces es ensayista como David Foster Wallace o poetiza como Eva H.D.; también pintora, mesera, física cuántica, bióloga, mesera o geriatra. Toda su personalidad está basada en libros, películas y programas de

televisión que Jake ha visto o fantaseado con ser. Por eso mismo cuando ella piensa, él puede oírla. Incluso la crea con el nivel de belleza que él considera adecuado.

Aristóteles creó un término llamado mímesis, que sirve para expresar que toda obra de arte que generemos, aunque sea una copia, es inevitable que refleje una parte de nosotros mismos. No es sólo lo que hace Jake al crear a Lucy, sino también lo hace Kaufman cuando hace una adaptación fílmica de este libro.

Dicho director y guionista, suele poner especial atención en el lenguaje cinematográfico de sus historias. Lo hemos visto con el color de pelo de Clementine en *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* o los rostros comunes en *Anomalisa*. De igual forma, Lucy va a transmutar según las emociones que Jake experimenta. Por ejemplo, usa un vestido floreado en medio del invierno como signo de esperanza y amor.

Los tonos de su suéter varían según las emociones que se experimentan. Rojo, rosa y amarillo vivos para el inicio de un viaje. Naranja, negro y marrón en la granja, que, según la psicología del color, están vinculados con la infancia, el duelo y el desagrado. Conforme la relación se enfría, ella cambia a azul. En su última escena, Lucy porta en su suéter los mismos tonos que Jake.

Las supuestas obras de arte de Lucy en realidad son de Ralph Albert Blakelock, un artista que pintaba paisajes similares a los que ella ve por la ventanilla. Blakelock intercambiaba el tono de sus cuadros para transmitir diferentes tipos de sentimientos, igual que el suéter de Lucy. Su cabello también cambia de forma para dar una sutil sensación de inestabilidad parecida a los sueños. En una escena porta un collar de perlas y se sienta en la mecedora como si fuera la madre de Jake. Freud a esto le llamaba condensación, es un mecanismo que funciona cuando inconscientemente unimos varias re-

presentaciones en una misma. Por eso los rostros de algunos personajes le resultan tan familiares a Lucy, puesto que son estudiantes que el conserje ha visto antes en la escuela, igual que la marca de helados.

El discurso final de *A Beautiful Mind*, de Ron Howard, es un elemento agregado para expresar el deseo de Jake a ser aceptado. El reconocimiento es otra vía para sentir que puede trascender y volverse inmortal. Ya sea en forma de un virus o de una persona que se explota a sí misma, todos queremos sobrevivir o al menos dejar una marca cuando nos marchemos del mundo.

El reconocimiento es otra vía para sentir que se puede trascender y volverse inmortal.





COMBO **LUNES**

1 PALOMITAS GRANDES DE MANTEQUILLA
+ 2 REFRESCOS JUMBO
+ 2 BOLETOS TRADICIONALES

\$169

CLUB **cinépolis**

Pide tus palomitas para llevar por \$13 más.

Únicamente los días lunes podrás comprar el Combo Lunes presentando tu Tarjeta Club Cinépolis®. Este combo incluye 2 refrescos tamaño jumbo, una canasta de palomitas grande sabor mantequilla y 2 entradas al cine. El cupón para el canje de los productos en dulcería solo será válido el día lunes en el conjunto Cinépolis® en que se emitió. Por \$5 pesos más puedes pedir tus palomitas de cualquier sabor o mix. Por \$13 pesos más puedes pedir tus palomitas para llevar. Por \$10 pesos más puedes pedir tus palomitas sabor Takis® o Doritos®, ya sea de tamaño grande o para llevar. No aplica el pago con puntos. Se podrá canjear un solo Combo Lunes Club Cinépolis® por día, por tarjeta. Válido únicamente para funciones en formato 2D y Macro XE. No aplica para funciones en formatos y salas 3D, IMAX®, 4DX®, Cinépolis VIP®, Sala Junior Cinépolis® y Sala PLUS®.