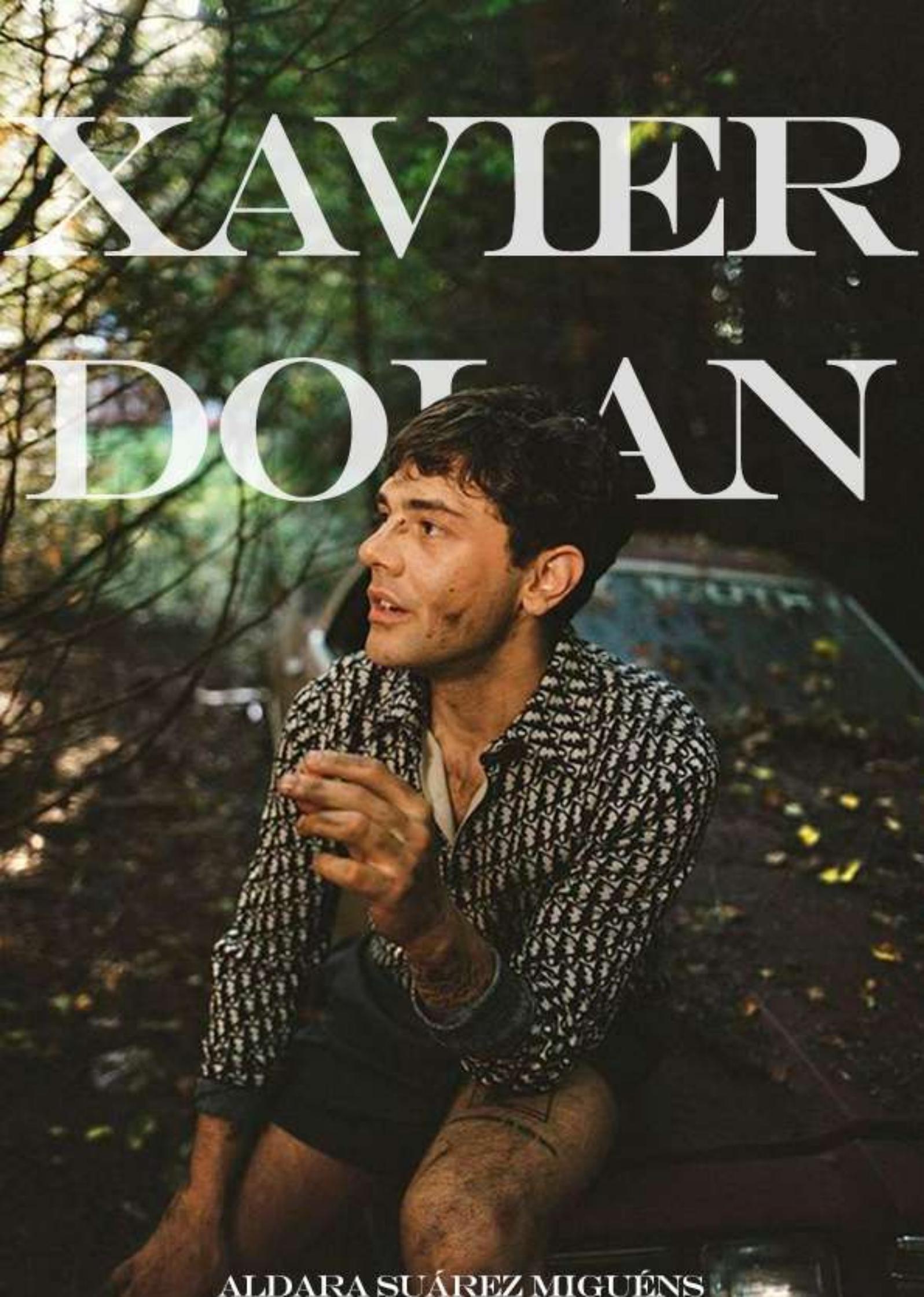


XAVIER DOJAN

A man with dark hair and a slight stubble is sitting outdoors at night. He is wearing a black and white patterned long-sleeved shirt and dark shorts. He is looking upwards and to the left with a thoughtful expression, his hands clasped together. The background is dark with some foliage and a blurred light source, possibly a street lamp or a fire.

ALDARA SUÁREZ MIGUÉNS

Xavier Dolan-Tadros (Montreal, Quebec, Canadá, 1989) es uno de los directores de cine canadiense más prometedores de este siglo. Dolan ha conseguido introducir multitud de elementos a su obra —combinación de diferentes relaciones de aspecto a lo largo de un mismo filme, montajes asociativos o sugerentes, creación de personajes complejos, aspecto visual característico, etc— consiguiendo creaciones muy ricas y variadas. Un elemento que destaca en sus producciones es la crítica social y familia tradicional, además de la temática LGBT.

Dolan dota a sus obras de un estilo propio, generando una seña de autor clara, como pueden ser: elementos narrativos recurrentes, diálogos dramáticos, empleo de la música como recurso narrativo y expresivo, etc. En base a lo mencionado con anterioridad, podríamos encajarlo dentro del término *auteur*¹. Este polifacético director, también es reconocido por tomar parte en casi todos los trabajos de la producción, desarrollando labores de montador, editor, estilista, subtitulador, etc.

Los primeros contactos de Xavier Dolan con la creación cinematográfica se producen cuando él solo tiene diecisiete años y decide abandonar la universidad, alegando que solamente está perdiendo el tiempo. En ese entonces, el joven director empieza a trabajar en su primera obra, *J'ai tué ma mère* (2009). El filme estuvo dirigido, guionizado y financiado por él, aunque tuvo que recibir una contribución por parte de SODEC². Finalmente, se consiguió alcanzar un presupuesto total de \$800.000, el cual fue más que suficiente para la finalización del proyecto.

J'ai tué ma mère se centra en la historia de Hubert (Xavier Dolan), un adolescente rebelde e inmaduro, y su madre Chantale (Anne Dorval), que a los ojos de su hijo, es una mujer vulgar e insoportable. La relación conflictiva que mantienen ambos personajes es el principal hilo conductor de la narración, generando diversos conflictos dramáticos y cómicos.

¹ Esta teoría se emplea para elevar el status y darle una connotación artística, para así alejarlos del cine “mediocre”. Aún así, podemos encontrar diversos detractores del término, considerándolo simplista, ya que establecen que una película no es solo el trabajo de una persona, si no de muchas.

² *Société de développement des entreprises culturelles*, agencia canadiense de financiamiento de películas. La decisión de intervenir se produce luego de que las grabaciones se vieran interrumpidas debido a la falta de financiamiento.

Pese a la sencillez de la premisa, la obra se convirtió en todo un éxito en su estreno en Cannes, consagrando así a Dolan como un autor del cine amateur, apostando por una producción más enfocada a los circuitos de festivales.

Luego de obtener el reconocimiento por parte de los críticos y espectadores, Dolan se decide a embarcar en un proyecto mucho más ambicioso, *Laurence Anyways* (2012), para el cual necesitaba más presupuesto y tiempo de elaboración, por eso decide crear *Les Amours Imaginaires* (2010). La historia se centra en dos amigos, Francis (Xavier Dolan) y Marie (Monia Chokri) los cuales se enamoran del mismo chico, Nicolas (Niels Schneider). Este triángulo amoroso creará diferencias entre los dos protagonistas, que acabarán por comportarse de forma egoísta y obsesiva, olvidándose por todo lo que los rodea.

El film, rodado en 35mm, logra capturar a la perfección la psicología de cada uno de los personajes en su búsqueda incansable por encontrar el amor. La frivolidad que emana esta película es perfecta para retratar el tema que está tratando: dos hipsters superficiales que solo se mueven por sus propios intereses. Con esta obra, Dolan consigue demostrar su versatilidad que tiene como director a la hora de afrontar diversos proyectos con variedad de puntos de vista, creando enfoques narrativos variados.

Dolan consiguió capturar nuevamente la atención de la audiencia de Cannes, dejando de lado la presunción que se estaba formando de él: que únicamente iba a ser un *one-hit wonder* (Lafontaine, 2019: 18).

Su siguiente obra, *Laurence Anyways* (2012), fue un gran paso en su carrera, ya que se enfrentó a un proyecto más ambicioso que sus piezas anteriores. En esta ocasión, contó con un presupuesto de 9 millones de dólares, siendo su película más costosa hasta aquel entonces. La historia se centra en una pareja y los cambios a los que se tienen que enfrentar luego de que Laurence tome la decisión de transicionar para poder empezar a vivir su vida como una mujer. Este conflicto pondrá a prueba la relación de las dos mujeres, ya que se tendrán que enfrentar a multitud de desafíos, prejuicios, ostracismo...

El tono que adquiere *Laurence Anyways* es bastante nostálgico y agri dulce, porque en ningún momento sentimos que los personajes están completamente felices. En todo momento se tienen que enfrentar a una realidad complicada y no tan idílica como ellas desean. Además, la obra vuelve a estar claramente marcada por la clásica seña de identidad del autor:

momentos musicales donde la narración avanza de forma pausada, instantes de pasión y emotividad, grandes diálogos y multitud de composiciones visuales muy cuidadas.

La crítica en Cannes en esta ocasión estuvo muy dividida con respecto a *Laurence Anyways*, ya que algunos la calificaron como “no competitiva”, teniendo fallos en la escrita y muy poco peso argumentativo, quedando la mayor parte de los aspectos relegados a lo visual y compositivo, sin aportar realmente la psique de los personajes (Lafontaine, 2019: 25). Pese a la disparidad de opiniones, Suzanne Clément, una de las actrices del filme, fue galardonada con el premio a la mejor actriz. Además, la obra consiguió el galardón de *Queer Palm*³, otorgada a las piezas que dan visibilidad y ayudan a combatir las injusticias del colectivo LGBTQ.

La trayectoria de Dolan siguió evolucionando hasta el punto de adaptar una obra de otro autor, *Tom à la ferme* (2013), de Michael Marc Bouchard⁴. El propio director vuelve a aparecer en pantalla bajo el papel de Tom, un joven urbanita que acude al funeral de su novio en un entorno mucho más rural. La situación hostil a la que se enfrenta marcará al personaje, creando situaciones incómodas y conflictos físicos con algunos de los familiares de su difunto amante. La homosexualidad es tratada de un punto de vista más adulto y complejo, alejándose de los planteamientos previos que había hecho en *J'ai tué ma mère* o *Les amoures imaginaires*.

El estilo de filmación que se nos presenta es mucho más apresurado que su última obra. La forma en la que se muestran pocas localizaciones y reparto nos puede recordar en cierto modo a *J'ai tué ma mère*. La pieza da la impresión de haber sido realizada con cierta urgencia y poco tiempo de rodaje, pero aún así, la crítica la valoró muy positivamente, ya que Dolan decidió no emplear demasiados adornos visuales y estilísticos.

Dolan quiso ir un paso más allá de la dirección de películas y también se embarcó en la creación de un vídeo musical para la banda francesa Indochine, que le dio total libertad a la hora de crear su videoclip para *College Boy*. Gracias a la independencia con la que el director

³ Dolan demostró su disgusto ante tal categoría, considerando que ese tipo de premios solo ayuda a que se dividan las categorías y que cualquier pieza de contenido LGBTQ pase a ser marginada y categorizada como de “guetto”.

⁴ Michel Marc Bouchard (2 de febrero de 1958) es un dramaturgo y guionista quebequense. Muchas de sus obras más destacadas tienen temática LGBT.

gozó, elaboró una pieza cargada de crítica social, siendo censurada en la televisión pública por las imágenes de violencia⁵ que mostraban.

*Mommy*⁶ (2014), la quinta película del director canadiense, sería todo un éxito. Nos vuelve a mostrar las relaciones tormentosas entre una madre y su hijo con problemas mentales y de comportamiento. Se nos presenta en una relación de aspecto de 1:1, que en determinados momentos se convierte en 1.85:1. Esta obra está cargada de violencia, diálogos dramáticos y momentos musicales, que consiguen enriquecer la forma en la que se presenta.

Al año siguiente, Dolan dirigiría *Hello* (2015), de la cantautora británica Adele. La canción y el videoclip fue todo un éxito, destacando por su delicadeza, los tonos sepias y la clara elegancia que desprende.

*Juste la fin du monde*⁷ (2016) supone el final de una etapa en la carrera del director, considerándola una obra de transición. Empieza a tomar un estilo menos privado y autobiográfico, aunque con cierto tono personal e intimista.

El filme se centra en Louis (Gaspard Ulliel), un escritor el cual se está muriendo debido a una enfermedad —aunque no se dice de forma explícita, se puede intuir que se trata de VIH—. El protagonista decide volver al hogar de su infancia y allí reunirse con su familia, para poder contarles el trágico destino al que se enfrenta. La obra retrata claramente los problemas de comunicación entre una familia un tanto desestructurada y los miedos de volver a enfrentarnos a nuestro pasado, pese a que no lo recordemos de la misma forma. Nuevamente, esta obra vuelve a ser una adaptación, esta vez del autor Jean-Luc Lagarce⁸.

⁵ Podemos ver al protagonista ser crucificado, taseado, disparado y vejado mientras la gente que lo observa se comporta de una forma pasiva, mientras filman y sacan fotos. Este videoclip expone de una forma clara la ideología de Dolan, mostrando un afán por un cambio social.

⁶ Pese a no ganar la Palma de Oro en Cannes, consiguió cautivar a la audiencia, que le brindó una gran ovación. Además de que si conseguiría un premio César, que es el equivalente a un premio de la academia en Francia.

⁷ La película, pese a recibir buenas reseñas, también se enfrentó a duras críticas, las cuales calificaron a Dolan de “narcisista”. Además de que la calidad de los subtítulos en inglés también fue cuestionada.

⁸ Jean-Luc Lagarce (14 de febrero de 1957 - 30 de septiembre de 1995), fue un actor, escritor y director de teatro francés. En sus años de vida escribió 25 obras, antes de su muerte prematura a causa de complicaciones relacionadas con el Síndrome de la Inmunodeficiencia Adquirida (Sida). Con el tiempo, su obra volvió a ser revisada con una relectura, pasando a considerarse un dramaturgo reconocido dentro del teatro contemporáneo francés.

Una de las principales barreras a la que Dolan quería hacerle frente era a no ser capaz de abrirse al mercado estadounidense. *The Death and Life of John F. Donovan*⁹ (2018) surge con la intención de cambiar eso, convirtiéndose en el mayor proyecto del autor canadiense, contando con actores de renombre como Kit Harington, Natalie Portman, Susan Sarandon o Kathy Bates. *The Death and Life of John F. Donovan* se centra en un actor americano ficticio, conocido por interpretar papeles de superhéroes, quién empieza a tener correspondencia por carta con un niño de 11 de Londres. Esas cartas son filtradas por una columnista, que aprovechará la oportunidad para arruinar la carrera del actor, y finalmente su vida. La película profundiza en aspectos como el precio que tiene que pagar las personas por ser famosas, el lado oscuro de la industria del cine y la diversidad en la industria de Hollywood.

La última obra de Dolan publicada hasta la fecha es *Matthias & Maxime* (2019), que se centra en dos amigos que tienen que rodar un cortometraje para la universidad. La relación de amistad que mantienen ambos personajes se pondrá a prueba durante la grabación, ya que un beso hará que ciertos sentimientos despiertan en ellos. Además, el filme está narrado a contrarreloj, ya que Maxime (Xavier Dolan) va a dejar Montreal para irse dos años a Australia.

El presente estudio tiene intención de reflejar la evolución narrativa y visual de la obra de Xavier Dolan, así como también explorar de forma detallada los diferentes recursos y temáticas que emplea. Para poder conseguir nuestro objetivo, analizaremos algunas de sus principales obras, remarcando los aspectos más salientables de ellas, como por ejemplo: las psicologías de los personajes, la banda sonora o diversos elementos técnicos y estéticos.

Como ya hemos establecido, profundizaremos más en su filmografía, a través de algunos de sus filmes más destacados —*J'ai tue ma mere* (2009), *Laurence Anyways* (2012) y *Mommy* (2014). En ellas podemos encontrar varios elementos en común, como: el papel fundamental de las mujeres —principalmente de las madres— para marcar el comportamiento de sus hijos, una fuerte reivindicación social —crítica a figuras paternas ausentes, homofobia, transfobia, etc— y gusto por los elementos visuales y sonoros.

⁹ A diferencia de todas sus obras anteriores, esta no abrió en Cannes, sino en Toronto Internacional Film Festival (TIFF), creando una gran sorpresa.

J'AI TUÉ MA MÈRE (2009)

Contextualización

J'ai tué ma mère es la ópera prima del director, estrenada en 2009 con una buena acogida por la crítica¹⁰. La idea nace de un guión creado cuando solo tenía diecisiete años y aún estaba en el instituto. Dolan decidió dejar la universidad pocas semanas después de comenzar para poder dedicarse de lleno al proyecto. A pesar de haber sufrido algunas complicaciones con el presupuesto, fue capaz de presentarlo en Cannes, recibiendo ocho minutos de ovación.

“El primer largometraje de Dolan, *J'ai tué ma mère* (2009), se estrenó con éxito en Cannes Quinzaine des Réalisateurs en 2009. Desde su mismo título, la película parece respaldar el esquema anti-edípico adoptado por los nacionalistas de la Revolución Tranquila¹¹: el rechazo de la figura maternal, castradora —concebida como un acto de asesinato— para abrir el camino a la agencia masculina en Québec.” (Massimi, 2016: 20).

El drama autobiográfico permitirá que Dolan empiece a crear una línea temática circular —conflictos y relaciones entre madre-hijo— a la que pondrá fin en *Mommy* (2013).

El lenguaje y la clase social a los que vinculamos con los personajes también son puntos claves de la narración porque forman parte de los problemas principales. Por ejemplo: Hubert es un joven acomplejado por su status social y por la forma vulgar en la que ocasiones se comporta su madre. Además, ambos personajes hacen uso de un francés coloquial conocido como *joual*.

Construcción narrativa

J'ai tué ma mère nos cuenta la historia de Hubert (Xavier Dolan), un adolescente rebelde y acomplejado que siente odio por su progenitora, Chantale (Anne Dorval). La

¹⁰ “Poco después de la inauguración de *J'ai tué ma mère*, se pudo sentir un gran suspiro de alivio en los relatos de varios críticos de cine y de los primeros seguidores: ¡gracias a Dios no fue solo una exageración! En el lapso de unos pocos días, Dolan pasó de ser completamente desconocido a un nombre familiar”. (Lafontaine, 2019:21).

¹¹ La Revolución Tranquila (*Révolution Tranquille* en francés) fue el período de secularización y modernización de Quebec. (Lafontaine, 2019:47).

relación tumultuosa entre madre-hijo se irá crispando cada vez más, creando un escenario insostenible en el que los personajes no pueden convivir.

El filme se inicia con un texto de apertura que nos evoca el tono que la obra va tener. Este primer contacto con la trama nos ayuda también a conocer las intenciones del autor: contar la relación entre un hijo y su madre.

“Amamos a nuestras madres casi sin saberlo, y sólo nos damos cuenta de lo arraigado que es ese amor en la separación última.” - Guy de Maupassant.

Los recursos narrativos y técnicos empleados dotarán al relato de profundidad, llegando a gestar dos niveles de narración que se dividen en dos tipos de secuencias, las que se encuentran en color y otras están en blanco y negro. Establecemos que, las primeras forman parte de una narración normal o lineal con respecto a la historia entre madre e hijo, mostrado desde un punto de vista objetivo y completo. Sin embargo, las segundas interrumpen el relato principal, mostrando las confesiones y los sentimientos de Hubert desde una forma subjetiva. Estos dos elementos parecen permanecer aislados casi en la totalidad del relato, es decir, no interactúan entre sí y los personajes tampoco hacen referencia a ellos, pero convergen en un punto en común cuando Chantale revisa la habitación de su hijo, encontrando la cámara.



Previamente a conocer la procedencia de estas grabaciones —la cámara que Hubert emplea en el baño—, podemos llegar a establecer que es una forma directa de interpelar al espectador. Jugar con esa confusión acentúa más el sentimiento autobiográfico del que se compone la obra, pareciendo que es el propio Dolan el que habla a cámara. La forma en la que se emplea este recurso nos ayuda a comprender mejor la psicología del personaje mediante planos detalle y primeros planos. Además, creamos una relación de los colores con la narración donde las secuencias en blanco y negro es donde realmente Hubert se puede espesar con total libertad.

“No sé lo que pasó. Cuando era pequeño nos queríamos. Todavía la quiero. Puedo mirarla, decirle hola, estar a su lado. Pero... no puedo ser su hijo. Podría ser el hijo de cualquiera. Pero no el suyo.” (Hubert, en *J'ai tué ma mère*, 2009).

Por último, otro elemento que debemos tener en cuenta es la utilización de momentos musicales como hilo conductor de distintos espacios o circunstancias. Este recurso se emplea en multitud de instantes, generando que la narración no avance de forma fluida y ralentice la trama.

Características formales.

Los diálogos, elementos estéticos y diversos recursos audiovisuales —cámara lenta y rápida, imagen en blanco y negro, música, etc— son unos de los principales apoyos de *J'ai tué ma mère*. Además, también se apoya en la asociación mental de imágenes y recuerdos que Hubert hace en diversos momentos de la película.

A continuación analizaremos la obra en más profundidad y emplearemos la triple división de Francesco Casetti y Federico di Chio en *Cómo analizar un film* (2009): puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie. Algunos de los elementos del análisis se pueden encontrar en varios apartados, pero aún así estableceremos una división para enriquecer el estudio.

Puesta en escena.

El mundo que se presenta y construye ante nosotros viene anunciado con anterioridad, para preparar al espectador con lo que se va a encontrar. Esta disposición previa cumple la función de definir el universo del filme en sus aspectos más externos: los objetos, personas, paisajes, situaciones, etc.

Las características básicas de nuestros personajes, como nombre, edad o situación social son lo primero que observamos. Esto se vería incluido dentro de lo que Francesco Casetti y Federico di Chio consideran *informantes*, que tienen la función de definir los elementos que se ponen en escena.

Hubert es un adolescente rebelde que no es capaz de tener un trato cordial con su madre. Todo lo que ella hace le molesta, intentando iniciar un conflicto con el menor desacuerdo que tenga con ella. Más allá de sentir odio por su progenitora, siente vergüenza de tenerla como madre, y de lo que representa ella en la sociedad: una mujer vulgar, falta de

clase, inteligencia y estilo. Chantale, por su parte, está conforme con el estilo de vida que lleva y no asimila que pueda dejar en ridículo a su hijo. Por comportamientos que tiene con Hubert —llamarle la atención en sitios públicos, llegando a alzar la voz—, podemos establecer que no le importa ser el centro de atención y que la gente se fije en ella.

La relación complicada entre ambos personajes se puede resumir básicamente en el hecho de que tienen personalidades completamente diferentes. Hubert quiere dar una apariencia de sofisticación, clase y cultura, mientras que su madre representa la vulgaridad, lo popular y lo ordinario.

“J’ai tué ma mère investiga el extraño vínculo de Hubert con su madre; la sufrida y santa Chantale Lemming que recuerda a la mítica figura materna quebequense. En el corazón de esta película está la imposibilidad de comunicación entre una madre y un hijo adolescente”. (Lafontaine, 2019:77).

Siguiendo el esquema de análisis que hemos adoptado, nos situaremos frente a los elementos implícitos que determinan atmósferas o acciones. Reciben el nombre de *indicios*, y pese a que son más difíciles de encontrar, son fundamentales para definir la profundidad de la historia.

Las acciones de los personajes siempre vienen marcadas por cómo quieren ser percibidos: Hubert en casa de su novio se muestra mucho más abierto y tranquilo porque siente que está en un entorno seguro. Sabe que no será juzgado por su homosexualidad, así que ese espacio es su vía de escape. Sin embargo, antes siquiera de hablar de su sexualidad con su madre, el joven ya establece que Chantale es homófoba. En cierto modo, estereotipa a su progenitora con la discriminación a colectivos oprimidos debido a su incultura y vulgaridad. De hecho, Chantale, luego de enterarse por la madre del novio de Hubert de que está en una relación homosexual, se siente dolida ya que su hijo no ha tenido la suficiente confianza de decírselo a la cara.

El elemento que nos lleva a cambiar de terreno a uno más general son los *temas*, ya que “más que definir el mundo representado en su literalidad o indicar algunos de sus aspectos ocultos, sirven para definir el núcleo principal de la trama” (Casetti y di Chio, 2009:128). Una familia monoparental, en la que la relación entre madre e hijo no es nada saludable, generando en casi todo momento un ambiente de crispación cargado de conflictos. A esto se le suma las diferencias que ambos personajes presentan entre sí.

El último elemento que situamos dentro de la puesta en escena son los *motivos*. Son “unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo de todo el texto: situaciones emblemáticas, repetidas, cuya función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal, ya sea a través de una especie de subrayado, o a través de un juego de contrapuntos” (Casetti y di Chio, 2009:128).

Vinculamos los *motivos* con las secuencias en blanco y negro que hace Hubert en el baño a modo de confesionario, que se intercalan a lo largo de toda la obra. Principalmente remarcan los elementos que están aconteciendo, dejando al personaje expresarse de una forma más libre. También podemos encajar dentro de esta clasificación los momentos musicales que analizaremos más adelante.

*Puesta en cuadro*¹².

A la hora de comprender el espacio que ocupan nuestros personajes, tenemos que tener en cuenta el rol que desenvuelven: son protagonistas que mueven la acción, por eso están situados la mayor parte del tiempo en el centro de la composición.

Dolan emplea una variedad de planos muy rica, en la que las estructuras visuales encajan con las situaciones narrativas. Por un lado, cuando los personajes están manteniendo conversaciones más relajadas o casuales, podemos encontrarnos con planos medios, donde se ofrecen más información del entorno y se nos muestra a todos los participantes de la acción dentro del cuadro, como por ejemplo cuando Chantale se encuentra con la madre del novio de Hubert en el solarium. Además de esto, los planos no acostumbran a tener mucha profundidad de campo, centrándose en un fondo no muy apartado de los personajes —como por ejemplo una pared o un automóvil—.

Tampoco podemos dejar de lado el hecho de que cuando los personajes tienen conflictos, los planos son más diversos —a excepción de las discusiones en el coche, en la que vemos a los personajes en un plano medio y con poca profundidad de campo—.

¹² “La distinción entre puesta en escena y puesta en cuadro puede parecer artificiosa: así como un contenido no aparece sin una modalidad mediante la que se expresa, tampoco puede darse una modalidad sin un contenido que la apoye. Por ello existe una interacción recíproca entre lo que da cuerpo al universo representado en el film (objetos, individuos, paisajes, comportamientos, situaciones, etc.) y la manera en que este universo se representa concretamente en la pantalla. Así, en el nivel de la puesta en escena ya aparecen algunos rasgos que son propios de la puesta en cuadro, y viceversa, la puesta en cuadro depende también de los elementos construidos con la puesta en escena” (Casetti y Di Chio, 2009: 131).



La forma en la que en ocasiones se sitúan los personajes en cuadro es bastante curiosa ya que se posicionan en un lado de la composición, dejando mucho espacio vacío en la banda contraria. Es interesante mencionar este recurso porque puede llegar a matizar el hecho de que madre e hijo no tienen buena relación y la comunicación es nula.

Puesta en serie.

“Si en el nivel de la puesta en escena y de la puesta en cuadro nos hemos concentrado preferentemente en las imágenes por separado, en el nivel de la puesta en serie el análisis debe pasar a considerar más imágenes. Desde esta perspectiva, de hecho, cada imagen posee otra que la precede o que la sigue: forma parte de una sucesión y, al mismo tiempo, por así decirlo, recibe y deja una herencia, recoge y devuelve testigos.” (Casetti y di Chio, 2009:135).

Un elemento que tenemos que destacar es la forma en la que Dolan nos presenta los distintos espacios que aparecen en la película. En el caso de la casa familiar, se suceden una serie de imágenes de mariposas y figuras de cerámica. La principal finalidad de este recurso es darnos una idea general de cómo es el espacio en el que nos ubicamos, además de destacar las diferencias entre los personajes. Por ejemplo, la casa de Chantale y Hubert está decorada por una infinidad de elementos que no tienen relación entre sí, creando un entorno un poco estrambótico y sobrecargado. La madre está encantada con su decoración —incluso adquiere más elementos, como una pantalla para una lámpara con estampado de tigre—, mientras que su hijo la detesta.





La forma en la que se estructura la película es con un tiempo lineal, donde apenas hay transformaciones temporales a excepción de unos breves *flashbacks* que sirven para transportarnos a la infancia de Hubert con su madre. En estos viajes al pasado, las secuencias están acompañadas de sonidos y melodías. Estas piezas carecen de diálogo, y aparentemente son inconexas, ya que no aportan ningún elemento narrativo claro más allá de expresar la frustración que el joven siente ante la relación que vive con su madre. Además de eso, Dolan modifica el ritmo de la narración con la cámara lenta y la música.

El primer momento en el que el director canadiense nos muestra unas imágenes en *slow motion* y con acompañamiento musical es al inicio de la película cuando introduce a Chantale, la madre de Hubert. Mediante unos planos detalle, observamos la boca de la mujer mientras come y la mirada del joven con cara de disgusto y repulsión. La crispación en el ambiente y la incomodidad es palpable, demostrando cómo va a ser la relación madre-hijo.

La siguiente situación donde vuelve a emplear la cámara lenta es cuando Hubert coge una vajilla de la estantería y la empieza a romper contra el suelo. Pese a que se nos plantea como una situación real que se ha producido luego de una discusión entre los personajes, no lo es, ya que cuando volvemos a la realidad, vemos a Hubert resignado y sin hacer nada. La música que se emplea es la misma que en la secuencia anterior, y en todo momento es extradiegética. En este caso, la consideraremos anempática, ya que hace contraste con lo que se nos está mostrando: la melodía es tranquila y pausada, mientras que las imágenes están cargadas de violencia, rabia y frustración.

“Debido a que Dolan retrata gran parte del conflicto madre-hijo de la película a través de un diálogo inquietantemente antagónico, las imágenes y secuencias de fantasía no diegética a menudo interrumpen los argumentos caóticos y arrojan luz sobre el funcionamiento interno de la mente de Hubert.” (Vaughan, 171).

El montaje alterno, empleado con anterioridad, vuelve a estar presente cuando Chantale acude al instituto luego de que Hubert le haya dicho a su profesora que su madre ha fallecido. Mientras vemos a Chantale recorrer los pasillos del instituto, Hubert está sentado en clase prestando atención a la exposición de sus compañeros. Estas situaciones convergen en el momento que la madre interrumpe la clase, clamando si le parece normal haber fingido que ella ha fallecido.

“¡Tú! ¡Tenemos que hablar después de clase! ¿Parezco un cadáver por todos los Santos?” (Chantale en *J'ai tué ma mère*, 2009).

Cuando la clase finaliza, Chantale persigue a Hubert a través del instituto, mientras se suceden imágenes a cámara lenta y otras a velocidad normal. Esta situación, además de crear cierto alivio cómico, nos ayuda a conocer la personalidad y psicología de los personajes un poco más a fondo. Hubert se avergüenza de su madre, y prefiere mentir diciendo que esta ha fallecido a admitir que es una persona de clase medio-baja, que trabaja en un puesto precario y que no es demasiado culta. Por otro lado, observamos la personalidad explosiva de Chantale, a quien le da igual gritar en un sitio público, llamando la atención y pudiendo dejarse quedar en ridículo. Esto último también lo podemos observar cuando le ofrece a Hubert ir al videoclub a buscar una película. Cuando él está esperando en la cola para alquilar el filme que ha escogido, su madre entra hecha una furia, alegando que lleva esperando mucho rato y que está cansada. Además de eso, le echa en cara el hecho de pasar por el videoclub, ya que otras madres no harían eso por sus hijos. Es ahí cuando Hubert no soporta más seguir callado y le dice que fue ella quien se ofreció, que él no tenía pensado ir en ningún momento.

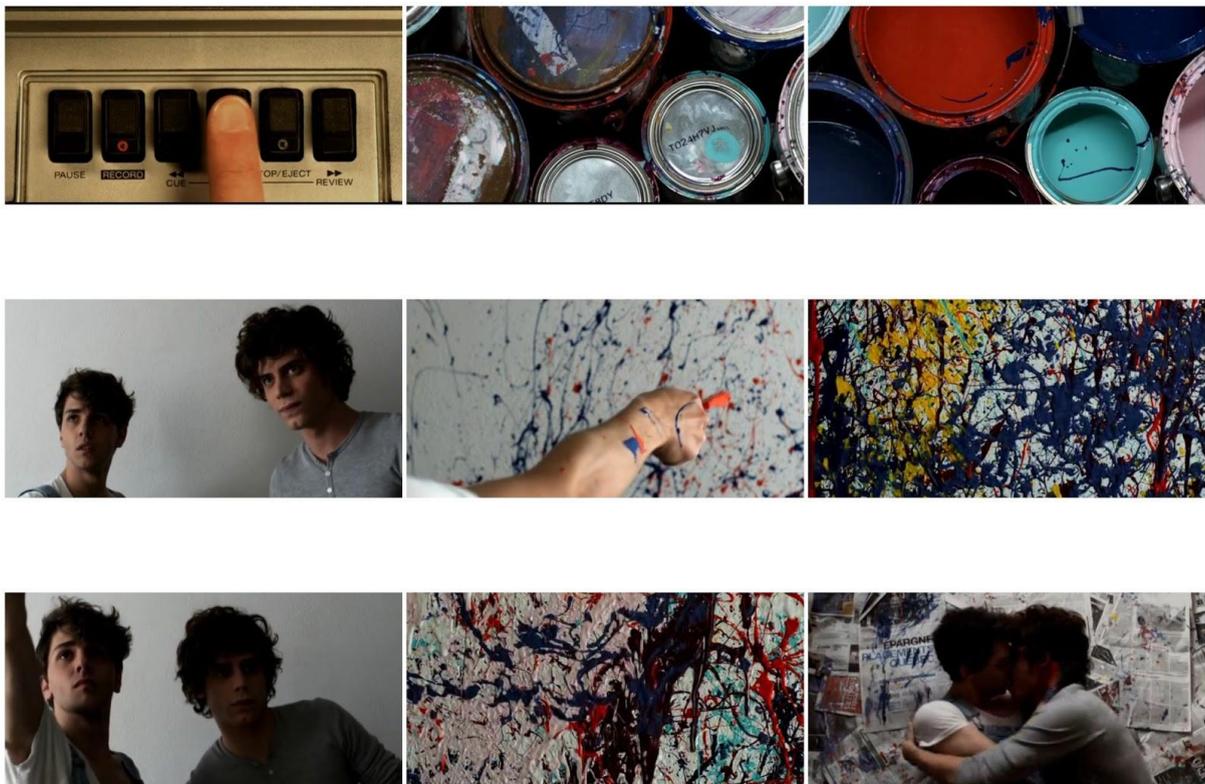
Uno de los momentos más memorables e icónicos del filme es cuando Hubert y Antonin, su novio, se ponen a pintar en una habitación utilizando la técnica del goteo¹³. La

¹³ También conocida como *dripping*. Este procedimiento consiste en dejar gotear la pintura directamente desde un recipiente, utilizando brochas o pinceles. Esta técnica se usó principalmente por Jackson Pollock y algunos

secuencia se inicia con nuestro joven protagonista dándole *play* a una radio en la que empieza a sonar *Noir Désir* de *Vive La Fête*.

Esta especie de videoclip emplea imágenes a cámara rápida y lenta, con muchos planos intercalados entre los dos personajes masculinos, los botes de pintura y la pared del estudio que están pintando.

A continuación, pasamos a una secuencia de mayor duración que es cuando Huber y Antonin mantienen relaciones sexuales en el suelo mientras están manchados de pintura. La variación de velocidad en los planos genera que haya más dinamismo y dota a la escena de más dramatismo.



de los pintores expresionistas abstractos. Los colores eran vertidos sobre un lienzo que se colocaba en el suelo, creando combinaciones muy variadas.



Para finalizar esta secuencia, vemos como Hubert lee una carta que ha recibido su madre por parte del internado. En ella podemos leer que el joven ha sido pre inscrito para el año que viene en la institución. Hubert, cargado de ira, abre un armario y empieza a tirar la ropa al suelo en cámara lenta. Coge un jarrón y está a punto de tirarlo al suelo, pero es en ese momento donde una imagen asociativa aparece: Chantale vestida de monja y llorando sangre.

La representación que el joven crea de su madre en su cabeza es la forma en la que él la percibe en algunas ocasiones: una mujer con paciencia que llora a consecuencia de los actos de su hijo. La sangre que emana de sus ojos puede ser para darle más dramatismo, o porque él realmente siente que con sus acciones le está haciendo realmente daño a su madre. La secuencia emana calma y tranquilidad, justo lo contrario a lo que Hubert está sintiendo en esos momentos.



Finalmente, Hubert no tira el jarrón que tiene en las manos y lo vuelve a dejar todo en su sitio. Con esta secuencia y la forma de actuar del joven, Dolan nos quiere mostrar la frustración que siente a la hora de no ser escuchado y de que su madre tome las decisiones sin consultarle a él o sin importarle sus sentimientos. Está claro que Hubert no quiere vivir con su madre —se lo deja claro cuando le propone mudarse a un apartamento solo—, pero tampoco quiere estar internado en un sitio lejos de sus amigos, su novio, y las cosas que realmente le gustan.

Mundo imaginado.

El principal objetivo de Dolan a la hora de crear estos espacios imaginarios es poder transmitir los sentimientos y las emociones. Para el montaje de estas secuencias acostumbra a emplear la sucesión de cámaras lentas y velocidad normal, creando contrastes de ritmos. Además de usar planos largos y cortos.

Una de las escenas más relevantes de este mundo imaginado es cuando Hubert y Chantale se encuentran en un prado, mientras ella está vestida de novia. La secuencia, que combina velocidades distintas velocidades en los planos, muestra la persecución del hijo a la madre, mientras hay un pequeño forcejeo de por medio. En un momento, Hubert le extiende la mano a su madre, pero esta se le escapa entre los dedos.

La principal sensación que nos quiere transmitir el autor es el anhelo que tiene Hubert por mantener una buena relación con su madre, pese a todos los conflictos que hay entre ellos.





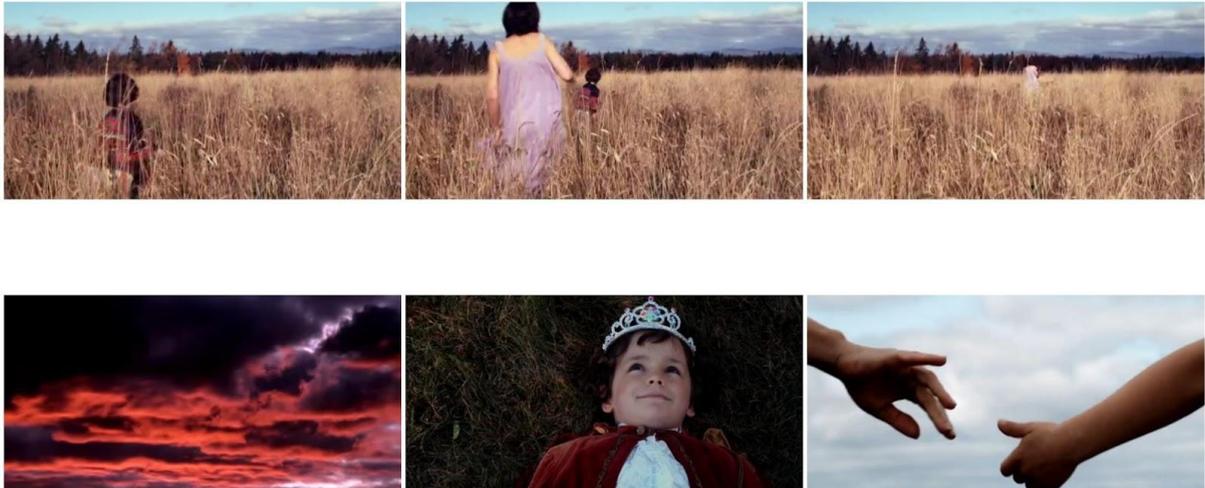
A lo largo de todo el filme, nos podemos encontrar diversas alusiones a los pensamientos recurrentes del joven. Por ejemplo, luego de tener una fuerte discusión con su madre con respecto a mudarse solo a un apartamento, él la imagina muerta en un ataúd.



Realmente, Hubert no quiere ver muerta a su madre, pero está lleno de frustración y no sabe cómo canalizar toda esa rabia. Él le ha dicho a ella que la quiere, y ha verbalizado que podría tratarla bien si no fuera su madre, pero que no soporta tenerla como progenitora porque no le gusta el trato que tienen.

“Cuando lo digo, lo digo en serio, la quiero. Pero no es amor de hijo. Es extraño... si alguien le hiciera daño, querría matarle. Le mataría. Sin embargo, se me ocurren 100 personas a las que quiero más que a mi madre”. (Hubert, *J'ai tué ma mère*).

Más adelante, podemos ver como una especie de *flashback* —o el mundo imaginario de Hubert— donde se encuentra él de pequeño con su madre. Los dos corretean y juegan en un prado, al que él se referirá como *el reino*. El sentimiento que transmiten estas imágenes son de nostalgia y añoranza, a un tiempo pasado donde entre madre e hijo solo había amor y paz.



La siguiente secuencia ficticia que crea Hubert es cuando llega a casa Dédé, la amiga de su madre. Las dos mujeres están hablando de ir al solarium y de cenar los tres juntos, a lo que Hubert se queda un poco traspuesto. En su cabeza se está imaginando a su Chantale y a Dédé con unas ropas exóticas y acompañadas por dos hombres. El joven, pese a que no lo verbaliza, está sintiendo vergüenza ajena por la situación, llegando a ridiculizarlas en su cabeza.



La última escena en la que se emplea este recurso es cuando Hubert se entera de que va a ser enviado a un internado. La situación lo supera, y empieza a discutir a voces con sus padres, ya que para él es impensable tener que irse a otro centro en primero de bachillerato. Es entonces cuando vemos cómo se rompe el escaparate de un local. En esta ocasión, se

vuelven a representar los sentimientos de Hubert, marcados por la frustración y la angustia de no poder decidir sobre su vida.



LES AMOURS IMAGINAIRES (2010)

Contextualización.

Les amours imaginaires (2010) es la segunda obra del director, donde se nos presenta, con una ambientación hipster y pop, un triángulo amoroso. Esta segunda pieza, que forma parte de su trilogía sobre la identidad, sirve como un comodín previo a la creación de *Laurence Anyways* (2012). El presupuesto es bastante reducido y filmado en 35mm, centrado nuevamente en Montreal, ciudad fetiche del autor.

“Es una película estilizada más que sustancial. No me dije a mi mismo voy a hacer una película superficial, por otro lado, elegí quedarme en la superficie, esperando que algo profundo emerja.” (Fradet, 2018:154).

La ironía que se crea en esta película acaba por dejar en entredicho los comportamientos egoístas e infantiles que tienen los personajes, siendo caprichosos y cegados por los intereses propios. La relación idílica que crean los protagonistas en su imaginación conducirá a una serie de situaciones frívolas y superficiales. Pese a que Marie y Francis son amigos antes de que aparezca Nicolás, no les supondrá un problema dinamitar su relación para intentar conquistar al joven recién llegado.

El principal motivo por el que se nos muestra así el relato es porque encaja a la perfección con los protagonistas y con la materia que está tratando. Además, para acentuar el carácter cosmopolita e inconsecuente de los personajes, estos emplearán combinaciones entre el inglés y el francés, hablando el denominado *flanglais*¹⁴. También vemos comportamientos

¹⁴ También es considerado como el uso inapropiado y abusivo de anglicismos en la lengua francesa, cuando hay equivalencias en dicha lengua.

frívolos en la forma en la que se relacionan entre ellos, intentando crear siempre una especie de competición para dejar en mal lugar al otro.

Pese a eso, Dolan es capaz de crear una acertada representación de personajes millennials, inseguros, que viven en un barrio acomodado y magnífico, en una ciudad metropolitana y que usan poco el *joual*, que es asociado a clases más bajas y menos educadas.

Construcción narrativa.

Les amours imaginaires narra la historia de dos amigos, Francis (Xavier Dolan) y Marie (Monia Chokri), que se enamoran del mismo chico, Nicolás (Niels Schneider), un joven apuesto y rubio, tan bello como una escultura griega. Las fantasías románticas que empiezan a surgir en las cabezas de los dos protagonistas acabará creando una guerra entre ambos para intentar ganarse el amor de Nicolás.

El amor se plantea desde un punto de vista obsesivo y enfermizo, donde los personajes son movidos por deseos egoístas e irracionales. Las situaciones de tensión a veces son solucionadas con conflictos físicos, simplemente para ganarse el corazón de su amor platónico. Muchos de los comportamientos tóxicos que exhiben los personajes no los encontramos en día a día, siendo un reflejo distorsionado de la realidad con la finalidad de crear una caricatura.

Todo esto se ve reflejado con el texto de apertura inicial, que ya nos pone en situación de lo que vamos a observar a continuación, que gracias a esta introducción ya podemos ir creando una idea preconcebida del relato.

“La única verdad es el amor irracional” - Alfred de Musset.

Desde un primer momento, vemos que la narración pondrá en primer plano los recursos estéticos, dejando de lado los mecanismos de narración convencionales. El triángulo amoroso sencillo que se quiere mostrar intenta generar una experiencia estética por encima del aspecto intelectual. También destacamos que el montaje es uno de los elementos fundamentales, porque le permite al autor intercalar la historia principal con una serie de entrevistas anecdóticas, con las que da comienzo el relato y las cuales aparecerán a lo largo del filme. Estos testimonios tratan diversos temas amorosos: amores imposibles, citas desastrosas, abandonos, etc. La combinación de las dos narraciones entremezcla el film de ficción, con el testimonial.

La posición de cámara cobra importancia cuando convierte a los espectadores partícipes de la acción, escuchando como los personajes divagan sobre sus pensamientos, creando un monólogo. Además de que en ocasiones se emplea el zoom *in* o *out*, que da la sensación de que es el propio espectador el que se mueve.

Características formales.

El planteamiento visual hace que sea muy sencilla de digerir, sin tener que pensar demasiado en las situaciones que se están creando. En ocasiones, esta sencillez viene acompañada por una cámara lenta, que como analizaremos más adelante, acentúa diversas situaciones o comportamientos. Además de eso, como ya es característico en la obra de Dolan, las escenas musicales son bastante relevantes e interesantes de comentar, ya que la narración transcurre de una forma mucho más pausada, con un ritmo ralentizado.

A continuación, y siguiendo el triple análisis de Francesco Casetti y Federico di Chio en *Cómo analizar un film* (2009), procederemos a estudiar esta obra de forma más detallada.

Puesta en escena.

Los datos más básicos que podemos descubrir sobre los protagonistas, como nombre o personalidad, encajan dentro de los *informantes*, que son los encargados de brindar información básica y concreta a los espectadores. Es interesante destacar la forma en la que Nicolás es presentado.



El joven aparece fumando y charlando con la gente que lo rodea, mientras la secuencia sucede a cámara lenta. Vemos que parece despreocupado y risueño, ajeno a que está siendo observado por los protagonistas desde la cocina.

Este pequeño fragmento también nos permite conocer un poco la personalidad de Francis y Marie, ya que ella pregunta: “¿Quién es ese Adonis tan creído?”, a lo que él

responde: “¿El rubio? Nicolás. Un pueblerino. Amigo de Sophie.” Desde un primer momento vemos su comportamiento frívolo, adoptando cierta actitud arrogante.

El comportamiento previamente exhibido por parte de los protagonistas cambiará por completo al conocer a Nicolás más en profundidad. Su primer encuentro tiene lugar en un bar, en el que Nicolás entrará a cámara lenta, mientras suena de forma extradiegética *Les Temps Est Bon*, de Isabelle Pierre.



Nicolás es mostrado como un objeto de deseo por parte de Francis y Marie. Los dos están interesados en seducirlo y poder conocerlo más en profundidad. De esta forma, las principales motivaciones y forma de actuar de los personajes es expuesta, creando lentamente una cierta rivalidad entre ambos protagonistas. Nicolás también se comporta de una forma seductora, aunque tenemos que tener en cuenta que puede ser su forma natural de actuar.

Avanzando en el esquema de estudio establecido con anterioridad, nos encontramos con los *indicios*, encargados de brindar profundidad al relato. Cada acción tiene una consecuencia, y la mayor parte de las veces es como un personaje es percibido por los demás. En este caso, tanto a Marie como a Francis les gusta dar una impresión de clase y elegancia, preocupándose por cómo actúan y van vestidos. Por ejemplo, Marie siempre va preparada y

con vestidos elegantes aunque la ocasión no lo requiera. Siente que todo lo vintage es “chic”, pese a que en diversas ocasiones Francis cuestione su gusto —y viceversa, ya que Marie también criticó el color que él escogió para un regalo de Nicolás—.

Cuando los protagonistas consumen contenido cultural —como ir al teatro, ver una película o leer un libro— da la sensación que no les gusta, si no que lo hacen para poder dar cierta sensación de intelectualidad y poder impresionar a Nicolás. Esto deja en entredicho sus personalidades y la falsa percepción que tienen de sí mismos.

Centrándonos ahora en un apartado más amplio, nos encontramos con los *temas*, encargados de definir el universo cinematográfico y de marcar la trama principal. El triángulo amoroso que no llega a florecer será el encargado de mover la trama, creando conflictos entre los personajes, generando situaciones más cómicas que dramáticas.

El tono sarcástico y burlón deja en evidencia a los personajes y sus comportamientos, ya que la forma en la que se plantean las relaciones —tanto de amistad como sexuales-románticas— son poco consistentes y muy superficiales.

Finalmente, el último elemento que nos encontramos dentro de la puesta en escena son los *motivos*, que corresponden a secuencias emblemáticas, elementos que se repiten o que tienen función de reforzar la trama principal. Como mencionamos con anterioridad, los momentos musicales y a cámara lenta son las situaciones más icónicas y destacables.

Por ejemplo, la fiesta que celebra Nicolás y a la que invita a Marie y Francis. Los dos protagonistas acuden muy arreglados y elegantes a la celebración, e incluso llevan regalos elegidos con mucho detalle. La música relajante que sonaba previamente de forma extradiegética mientras los dos amigos van de camino a la fiesta, *Bang Bang* de Dalida, es sustituida por una mucho más animada y diegética mientras los personajes entran en la celebración. Marie y Francis avanzan a cámara lenta mientras *Jump Around* de House of Pain acompaña su llegada.

Nuestros protagonistas contrastan con los demás asistentes, ya que todos están vestidos de una forma más casual y acorde a la celebración, mientras que ellos hacen referencia a James Dean y a Audrey Hepburn. Esas dos célebres figuras las podemos asociar con ellos porque, cuando Francis va a la peluquería, enseña una foto de James Dean para que le hagan un corte similar de pelo, y Marie por su forma de vestir y de peinarse, que recuerda al icono de Audrey Hepburn.

Cuando se encuentran con el anfitrión, Nicolás, la velocidad de la narración vuelve a la normalidad. Francis y Marie se dirigen a la habitación de Nicolás, donde mantendrán una breve charla en la que son un tanto críticos el uno con el otro.

Después de unos instantes, el ritmo de la narración vuelve a ser interrumpido para volver a emplear la cámara lenta, para mostrarnos una mezcla entre la realidad y los pensamientos de los personajes.





Cuando Marie mira a Nicolás, lo imagina como una escultura —vemos ejemplos de piezas grecorromanas, como por ejemplo *El David*, de Miguel Angel—. Estas imágenes van acompañadas al ritmo de la música y entre cortes en negro, siguiendo el ritmo de los flashes de la fiesta. Sin embargo, cuando Francis mira a Nicolás, se imagina ilustraciones de carácter sexual, donde vemos a figuras besándose o manteniendo relaciones. Nuevamente, las imágenes siguen el ritmo musical y visual.

Esta secuencia nos permite apreciar las distintas intenciones y percepciones que tienen los dos amigos sobre el joven. Diferenciamos los pensamientos de cada uno porque antes de ser introducidos, aparece una breve secuencia de ellos mirando fijamente a Nicolás.

La escena tiene un ritmo rápido y vivo, entremezclando la realidad y la fantasía. Además, para distinguir a los personajes, se emplean dos colores distintos: para Marie y Francis, será el rojo, representando el deseo y pasión, mientras que para Nicolás, el objeto de deseo, se le asociará el color azul.

Después de volver a un ritmo narrativo normal, los personajes deciden pasar unos días en una casa de campo. Cuando van allí, parecen pasarlo bien y estar entretenidos, pero Marie empieza a sentir celos por la relación amistosa que Francis y Nicolás están exhibiendo.

Movida por estos pensamientos tóxicos, decide abandonar la casa y volver sola a la ciudad. Francis decide perseguirla para que no se vaya, pero esto acaba desembocando una pelea entre los dos amigos. La secuencia se empieza a realizar a cámara lenta mientras los dos personajes están tirados en el suelo, bajo la mirada desinteresada de Nicolás, que decide no hacerles caso y marcharse.

El viaje acabará trayendo fatídicas consecuencias a la relación que tienen Marie y Francis con Nicolás, porque él empieza a ignorarlos, no contestando sus mensajes y llamadas. Llegados a este punto, podemos establecer que el interés que tenía Nicolás por los dos amigos era mucho menor que el que ellos tenían por él, porque no se molestó en hablar con ellos.

Puesta en cuadro

Los tres personajes ocupan un papel fundamental en la narración, ya que son el motor de la acción. Podemos encontrar composiciones muy variadas, pero principalmente son planos medios donde los personajes se encuentran en el centro del marco.

Como mencionamos con anterioridad, la narración está establecida en dos niveles: la historia de Marie, Francis y Nicolás, y las entrevistas que interrumpen el relato. Estas últimas presentan a los personajes en primer plano, hablando de sus experiencias y vivencias personales. Los fondos no aportan casi información —más allá de que se encuentran en habitaciones—, recayendo la totalidad del relato en el monólogo que están exponiendo.

La cámara acompaña a los personajes, poniéndonos en los pies de un mero espectador. En ocasiones vemos a nuestros protagonistas desde atrás, pudiendo observar solo su espalda. Esto puede reafirmar las acciones que están realizando, o acentuar sentimientos que están intentando mostrar.

Puesta en serie

Por último, tenemos que tener en cuenta que cuando analizamos una obra, no lo podemos hacer de forma aislada sin relacionar unos elementos con otros. El relato se estructura de determinada manera que avanza de forma coherente y ordenada.

Algunos elementos destacables que encontramos y que ya mencionamos con anterioridad, son el empleo de los pensamientos por parte de los personajes para evocar imágenes mentales. También, el empleo de la cámara lenta y de los momentos musicales crea un hilo conductor, generando un aspecto común y homogéneo.

Queremos mencionar dos momentos claves que vinculan diversas partes de la narración, acentuando la sensación de conjunto. En la primera, nos encontramos con Francis en el supermercado, comprando unos malvaviscos. Acto seguido, se nos muestra la imaginación del personaje, en la que aparece Nicolas delante de un fondo azul mientras caen malvaviscos.



Esta breve imagen nos evoca a cuando los personajes estaban pasando unos días en la casa de campo. Además de eso, también nos muestra los sentimientos de nostalgia que siente Francis, luego de ser rechazado por la persona que le gustaba. Esta combinación del mundo mental y el real combina a la perfección con toda la obra, ya que nos permite profundizar en la psicología de los personajes de una forma más visual y superficial.

La segunda y última escena que analizaremos se sitúa también casi al final de la obra, luego de que Marie y Francis se reúnan en un bar a charlar y a tomar algo. Cuando los dos personajes salen a la calle, está lloviendo, y el único que lleva paraguas es Marie.



Los dos personajes caminan de espaldas, mientras Francis se moja porque no lleva paraguas. Es entonces cuando Marie decide alargar el brazo para también protegerlo de la lluvia. El plano se mantiene durante un breve instante mientras vemos como se alejan a cámara lenta, hasta quedar desenfocados.

Esta escena es muy significativa, ya que nos muestra como los dos amigos dejan de lado los problemas que Nicolás les ha ocasionado y deciden retomar su amistad. El mensaje que se quiere transmitir se evoca de una forma muy sencilla, componiendo así una metáfora

visual. Una vez más, vemos como los sentimientos y las acciones de los personajes son los grandes protagonistas de esta obra.

Tenemos que destacar la importancia que Dolan le brinda a los sentimientos o expresiones de los personajes. Por ejemplo, en ocasiones la cámara se aleja de los rostros de nuestros protagonistas para ver cómo se comportan con nerviosismo, moviendo las manos de forma inquieta. Otra forma en la que descargan tensiones es fumando, y eso lo vemos reflejado a la perfección en Marie.

Idealización de las personas.

El gran pilar de la narración son las falsas ideas que nos creamos de las personas en nuestra cabeza y la idealización que podemos llegar a formar de ellas. En ocasiones, solo nos interesa la idea que creamos de ese individuo en nuestros pensamientos.

Esto lo vemos claramente reflejado en los personajes, que idealizan por completo cualquier aspecto de Nicolás. Aún que ellos ven mensajes de complicidad e interés por parte del joven, a lo mejor solo es la forma que él tiene de relacionarse, sin tener una intención más allá de la amistad —como finalmente acabaremos viendo reflejado en el desenlace—.

Marie ve a Nicolás como un joven interesante e intelectual, con gusto por la cultura. Quiere disfrutar hablando de libros e incluso yendo al teatro. En su cabeza se crea una idea preconcebida de que Nicolás es como un Adonis, sin defectos e ideal para ella.

Francis también ve de forma similar a Nicolás, centrándose en aspectos que ambos tienen en común, como por ejemplo, el cine. Luego de descubrir qué tipo de cine le gusta, Francis intentará hacer todo lo posible para estar relacionado con esos elementos, como por ejemplo cambiar su peinado para parecer James Dean.

Dolan quiere que nos sintamos en mayor o menor medida identificados con los personajes y con el amor no correspondido. Toda la trama es contada desde un punto de vista satírico, dejando casi en ridículo a los protagonistas, pero eso incluso puede llegar a representar la sensación que tenemos de nosotros mismos cuando pensamos en las situaciones que hicimos en el pasado.

LAURENCE ANYWAYS (2012)

Contextualización.

Laurence Anyways (2012), una de las grandes obras de Dolan y que forma parte de su trilogía sobre la identidad, contó con un presupuesto mucho más elevado que todas las producciones anteriores. Esta ambición se vio reflejada en el tratamiento del filme, como por ejemplo: las diversas localizaciones y espacios que se emplean, la duración total de la pieza, un elenco amplio, etc.

La consideración que tienen los críticos acerca de él es uno de sus grandes obstáculos, porque simplemente es apreciado como un “niño” con suerte, desestimando en ocasiones su trabajo y atribuyendo la mayor parte de su reconocimiento a su corta edad.

“He leído muchas de estas reseñas en las que me imagino el productor de periodista leyendo la reseña y si es mayor de 30-35 años, me puedo imaginar a esa persona escribiendo la reseña y diciendo “Enhorabuena por tu tarea. Eso es un B-”. Siento que la edad siempre va a ser un problema y me pregunto a mi mismo: cuál sería la respuesta de la gente si esa película fuera hecha por un hombre de 40 años. No puedo permitirme, quiero decir psicológicamente, esperar que la gente ame mis películas, que les guste o incluso gustarles yo. Mis películas son muy íntimas y son muy mías, así que cuando la gente odia mi trabajo, no puedo no tener la impresión de que ellos me odian.” (Xavier Dolan en una entrevista el 18 de noviembre de 2012).

Otra de las cuestiones que se dejan claras en esta entrevista, son las diferencias generacionales de la sociedad ante los ojos del autor. Pese a que la película se inspira en 1989, el propio Dolan hace alusiones directas a que su generación podría manejar de forma diferente la transexualidad —y otros temas controvertidos para ciertos sectores de la sociedad, como por ejemplo: homosexualidad y matrimonios igualitarios, cambio climático y contaminación, etc—. En las sociedades, como es obvio, viven personas de distintas épocas, y es por eso que es difícil encontrar un punto común donde todo el mundo esté de acuerdo. Es por eso que en esta obra se quiere mostrar una multiplicidad de puntos de vista, combinando diversas opiniones y obteniendo una óptica más general.

Los años 90, además de ser la época en la que se crió Dolan, es un momento histórico lleno de cambios y transformaciones: la homosexualidad estaba empezando a ser más aceptada en cierto modo, se estaba comenzando a comprender la crisis ocasionada por el SIDA, finalizaba la guerra fría y el mundo estaba viendo cambios de forma generalizada.

“Para Laurence Alia, parece un momento lógico para sobrevivir y prosperar como uno mismo. Pero su transexualidad, posiblemente el final y último tema tabú, lo tiene descubriendo un mundo completamente nuevo de techos de cristal. Incluso a día de hoy, un profesor de colegio trans causa preocupación a los padres preocupados por que sus hijos sean expuestos al anti-conformismo de ideas y modos de vida. Incluso el más sofisticado entre nosotros Incluso los más sofisticados de entre nosotros todavía disfrutan de poder “detectar” a un transexual en la calle.” (Xavier Dolan en el pressbook de *Laurence Anyways*).

El mundo que rodea a los protagonistas es uno de los principales puntos de partida de la narración, junto con otros motivos autobiográficos. Las enseñanzas y vivencias que nos quiere aportar *Laurence Anyays* se pueden extrapolar a ámbitos de la vida más allá de la identidad de género, como por ejemplo: la aceptación de uno mismo, la marginalidad, las relaciones románticas complicadas, la autosuperación, etc.

“Quince años más tarde, veo a Laurence *Anyways*, y veo mi infancia sigue jugando en secreto. Para ser claros, yo no deseaba convertirme en una mujer, y mi filme es un homenaje a la última historia de amor: ambiciosa, imposible, el amor que quiero que sea sensacional, sin límites, el amor que no nos atrevemos a esperar, el amor que solo el cine, los libros y el arte brindan. *Laurence Anyways* es un homenaje al tiempo en mi vida, antes de volverme director, cuando tenía que convertirme en hombre.” (Xavier Dolan en el pressbook de *Laurence Anyways*).

El espacio decidido para contar esta historia de amor es Montreal, una ciudad multicultural y refinada. No es la primera vez —ni será la última— que vemos esta ciudad ser el centro de la narración, ya que enmascara un modo de vida y de sociedad con el que Dolan se siente muy identificado.

“El sentimiento en la ciudad, incluso ya en los años 90, me parecía el ambiente perfecto para que un hombre que quiere convertirse en mujer comience su aventura. La arquitectura prestada y rota de la ciudad ofrece un paisaje ordenado y barroco, sus guetos pobres y suburbios aislados ilustran los diversos universos que se encuentran en esta película: el burgués, el marginado, el burlesco. Montreal ofrece una diversidad tan brillante que casi hace creer en la posibilidad de una convivencia pacífica.” (Xavier Dolan en el pressbook de *Laurence Anyways*).

Construcción narrativa.

Años 90, Laurence (Melvin Poupaud) se da de cuenta de que es una mujer transexual atrapada en un cuerpo masculino y que quiere iniciar su vida como tal. Ella le contará su deseo de cambio a su novia Fred (Suzanne Clément), y juntas iniciarán un camino de transformaciones y desafíos, dónde se encontrarán con situaciones complicadas que intentarán superar juntas.

Durante 10 años, Fred procurará soportar todas las adversidades, apoyando de manera incondicional a Laurence, pero finalmente se dará cuenta de que no está siendo sincera consigo misma y que no es capaz de seguir con la relación.

“De todos modos, estoy hablando de una historia de amor. Esta es, y el hormigueo allí, la línea guía de la película. La búsqueda absoluta durante un año de los protagonistas de Laurence Anyways —una vez más mi entrada adquiere una forma dialéctica, con dos personajes principales opuestos a uno— es convertirse en mujer. Esta búsqueda se convierte en un presente para mostrar que la sociedad maneja la diferencia y la excluye suavemente. También es el pretexto ideal para mostrar el gran desafío que puede afrontar el amor y hasta dónde puede llegar.” (Fradet, 2018:155)

La forma en la que se aborda la sexualidad en esta ocasión es muy distinta a trabajos previos. El foco de atención se pone en la relación de pareja y cómo se transforma a medida que va pasando el tiempo y las mujeres se acostumbran a su nueva normalidad. La identidad sexual es planteada desde una forma fluida donde los personajes no se ponen etiquetas e intentan ser fieles a sus sentimientos.

El montaje paralelo que se emplea en algunas de las situaciones ayuda al espectador a comprender de forma más profunda las vivencias de las dos protagonistas, poniéndonos desde su punto de vista. El principal objetivo a la hora de crear empatía con los personajes es conocer, por una parte, el sentimiento de incomprensión que Laurence experimenta al tener que enfrentarse a su transexualidad. Además de tener que redescubrirse a sí misma e intentar no apartar a un lado a sus seres queridos, buscando consuelo y comprensión en ellos; y por otra parte, nos encontramos con las inseguridades de Fred y su intento de mantener la relación amorosa viva. Ella intentará dar todo por su pareja, llegando casi a sacrificar su propia felicidad por complacer a Laurence.

Características formales.

Mientras se muestran los títulos de crédito iniciales, podemos escuchar una conversación entre dos personas. Aparentemente es una pequeña discusión debido a que un aparato de grabación no está funcionando. A medida que avanza la obra, comprenderemos que es la entrevista que está realizando Laurence con una reportera.

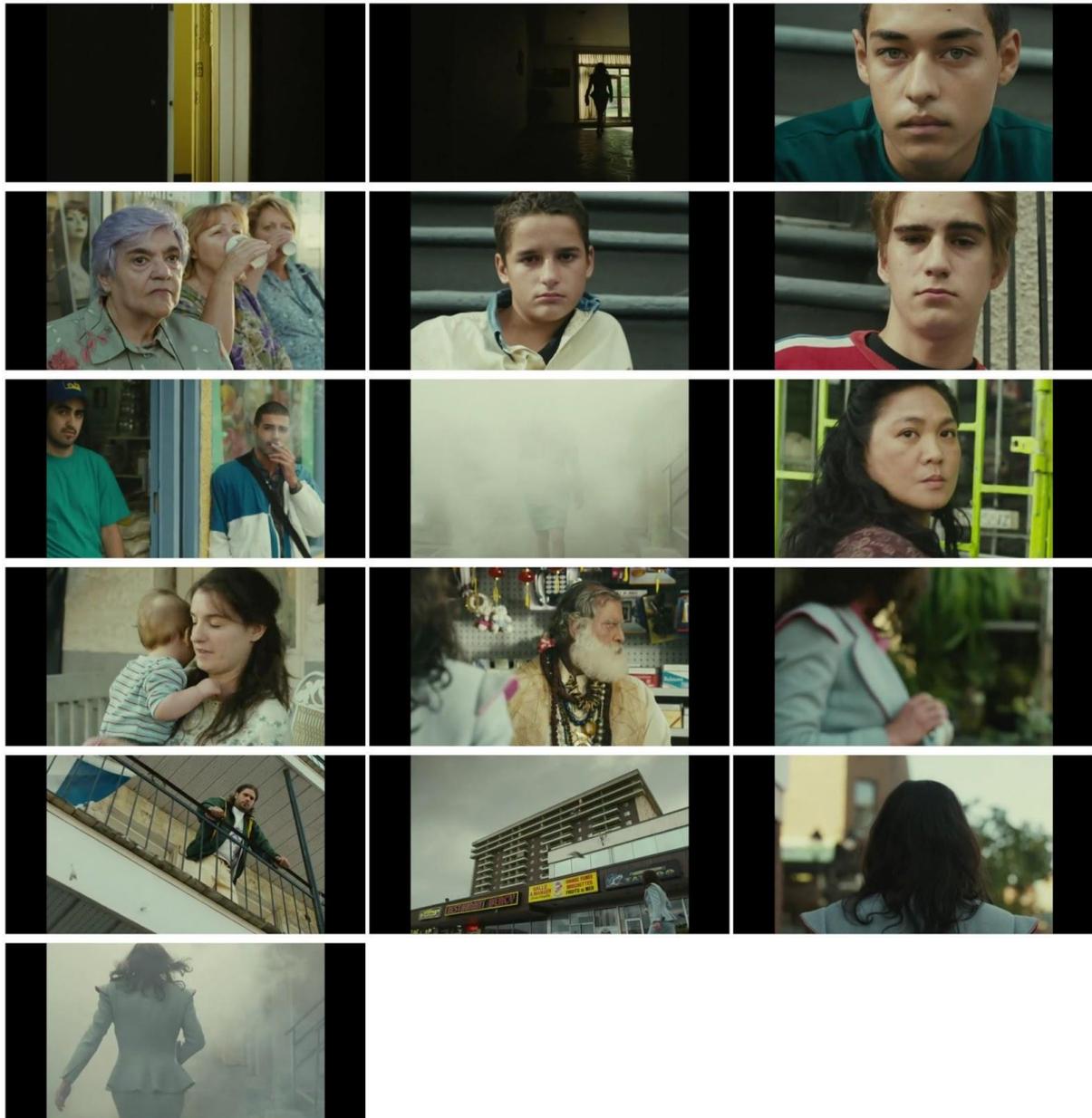
“Busco a una persona que entienda y hable mi idioma. Una persona que, sin ser un paria, se pregunte, no solo por los derechos y el valor de la gente marginal, sino también por los derechos y el valor de los que se jactan de ser normales.” (Laurence Alia en *Laurence Anyways*, 2012).

La narración da comienzo con un *flashforward* que nos ubica en el año 1999, donde vemos a Laurence viviendo su vida como una mujer. De fondo suena la canción *If I Had A Heart*, de Fever Ray, mientras se nos muestran imágenes de una casa y de personas observando directamente a cámara. Dada la forma en la que se nos plantea el relato, asimilamos que la cámara hace referencia a la protagonista mientras camina por la calle y es observada. El relato interpela de forma directa al espectador, para incluirlo de forma más clara con la narración y poder a llegar a empatizar con los personajes, haciéndolo partícipe del espectáculo que se está a crear.

La secuencia se compone como una especie de vídeo musical —recurso por excelencia de Dolan—, mostrando un estilo visual bastante delicado. Los tonos empleados son cálidos, predominando el color amarillo. Es interesante ver el empleo de este pigmento, ya que se suele asociar a la alegría y optimismo. Es cierto que aunque esta secuencia carezca de calidez por parte de las miradas que transmiten las personas a la protagonista, podemos ver aún así cierta esperanza.

Se nos presenta a Laurence como una persona decidida, segura de sí misma y con firmeza en sus pasos. La combinación de velocidades lentas y normales acentúan el tono dramático de la introducción de nuestra protagonista al enfrentarse a un mundo hostil. En ningún momento vemos la cara de Laurence, si no que en los planos en los que aparece la vemos de espaldas.





Luego de esta breve secuencia, nos trasladaremos a 1989, que es donde transcurre la mayor parte de la obra. Laurence aún no ha comenzado su transición de mujer, pero se dará cuenta poco tiempo después de su verdadera identidad.

A continuación, nos centraremos en analizar de forma más detallada los elementos más salientables. Para eso, nos apoyaremos nuevamente en la triple división realizada por Francesco Caseti y Federico di Chio en *Cómo analizar un film* (2009) y que ya hemos empleado con anterioridad.

Puesta en escena

El salto temporal es anunciado por un texto ubicado en la parte inferior derecha cuando Laurence está sentada en la cocina. Posteriormente se acercará a un calendario que indica que es septiembre de 1989. Gracias a estos datos, se empieza a modelar el universo y a crear una contextualización más clara.

El nombre y datos más personales de nuestros protagonistas se encajan bajo el término de *informantes*, ya que aportan al espectador información más básica y concreta. También ayudan a modelar los elementos que son incluidos en escena, como pueden ser las actitudes acorde a la edad o estereotipos de género —en el caso de Laurence su forma de actuar se transformará a medida que avance su transición como mujer—. Es importante señalar que las actitudes de los personajes pueden evolucionar y cambiar, para así darles más matices y volverlos más verosímiles.

La relación sentimental que mantienen Laurence y Fred se basa en la comprensión y cariño, aparentando ser una pareja bastante sana sin demasiados comportamientos tóxicos. Aún así, los problemas empezarán a aparecer un mes después cuando Laurence se da cuenta de que no se siente como un hombre. Esta decisión traerá consecuencias posteriores, creando un cisma en la pareja, desencadenando en su ruptura. Fred incluso llega a cuestionar simplemente la sexualidad de Laurence, diciendo sí a lo mejor simplemente es gay, a lo que le responde que solamente está insatisfecho con el cuerpo con el que ha sido asignado al nacer.

Estos pequeños conflictos acabarán desembocando en que desaparezca la comunicación y comprensión previa que mantenían las protagonistas, comenzando a ocultarse cosas, como por ejemplo cuando Fred decide abortar sin decírselo a Laurence, sufriendo dos meses en silencio y adentrándose en una depresión. El contacto nulo que empiezan a presentar, acabará por dinamitar toda la relación, poniendo un punto y final a su historia.

Continuando el esquema de análisis que hemos decidido seguir, nos encontramos con los *indicios*, que dotan de profundidad a la película. Las acciones que los personajes realizan siempre vienen marcadas por cómo quieren ser percibidos, por ejemplo: Laurence cuando se decide a mostrarse al mundo de una forma más femenina, es porque quiere que la percepción de su persona se transforme. Ella no se siente a gusto con su aspecto masculino, porque realmente es una mujer y quiere ser tratada como tal. Las reacciones que acaba recibiendo son bastante diversas, pero principalmente nos centraremos en las que realizan las familias de

las protagonistas. Por una parte, la familia de Laurence decide darle la espalda y no apoyar su decisión —aunque posteriormente su madre entra en razón y decide retomar la relación con su hija—, y por otra, la familia de Fred no comprende cómo se puede relacionar con una persona transexual, tachando de equivocada esa decisión.

El ostracismo y discriminación a la que se enfrenta la pareja —más en concreto Laurence— servirá para definir las actitudes y comportamientos que adoptarán las mujeres. Un claro ejemplo es cuando están comiendo en un bar y Fred se siente atacada por lo ha dicho una camarera, increpándola y defendiendo a Laurence. La situación escala de forma muy rápida creando una tensión mayúscula, porque aún que la intromisión por parte de la trabajadora no fuera con malas intenciones, Fred ya estaba acostumbrada a malos comentarios. Es de vital importancia comprender el comportamiento defensivo de la mujer, ya que no quieren que lastimen a su pareja, ya sea de forma verbal o física.

Trasladándonos a un apartado más general y amplio, nos encontramos con los *temas*, encargados de definir el mundo y marcar la trama principal. La relación de pareja y los problemas que irán surgiendo debido a la transexualidad y diversidad de opiniones serán el motor de la narración. Como bien establece el autor, esta obra no solo se centra en explorar la identidad de uno mismo, si no en mostrar una historia de amor ambiciosa y complicada.

Por último, el último elemento que nos encontramos dentro de la puesta en escena son los *motivos*, que corresponden a situaciones emblemáticas, repetidas o que tienen la función de reforzar la trama principal.

Vinculamos los *motivos* con las secuencias musicales que podemos encontrar en diversos momentos y con objetivos distintos. Los más destacados e icónicos son cuando la pareja decide irse a pasar unos días a la “Île au Noir” y la escena final cuando las dos mujeres abandonan el bar en el que se habían reunido.





Esta primera escena representa las posibilidades que podrían tener de ser felices las dos mujeres si se alejaron de la realidad. En un mundo idílico, no tendrían que enfrentarse a una sociedad discriminatoria y podrían disfrutar libremente sin ser juzgadas.

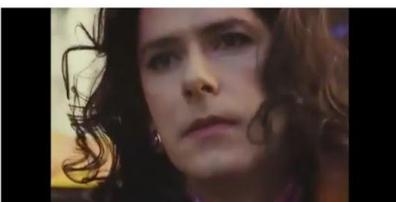
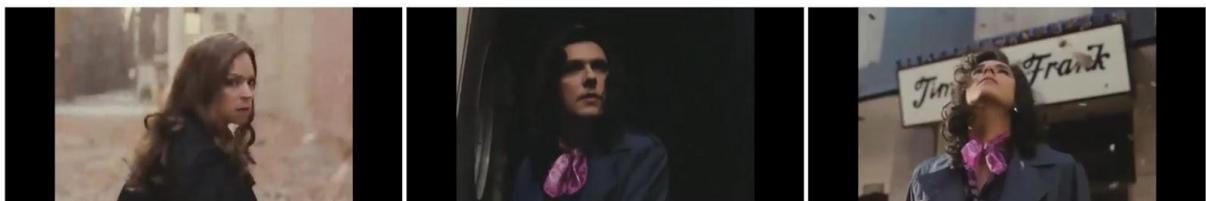
Pasados unos años, Fred y Laurence deciden reencontrarse y tener una pequeña escapada juntas. En esta ubicación, todo es idílico e inicialmente no tienen problemas entre ellas, simplemente disfrutaban de su compañía mutua, pero finalmente se darán cuenta de que esa no es la realidad y que están viviendo al margen de sus vidas. La secuencia está montada a modo de videoclip, con momentos a cámara lenta y música extradiegética, con *A New Error* de Moderat. La localización y el año vienen anunciados por una impresión en negro sobre un paisaje helado.

Durante un momento, vemos como mucha ropa cae del cielo sobre las dos protagonistas, mientras ellas caminan cogidas de la mano, dándose abrazos y besos. Podemos

asumir que esto hace referencia a la liberación de los personajes y de los prejuicios que los rodean en su día a día, sintiendo cierta libertad. También a la transformación y cambios que sufre Laurence al iniciar su vida como mujer.

Consideramos que pese a ser una secuencia meramente visual y carente de diálogo, la importancia en la trama es bastante relevante, porque nos permite ver el mundo interior de los personajes. Además que las secuencias a cámara lenta siempre marcan un punto relevante en la narración, acentuando los momentos decisivos de las protagonistas.

Los momentos finales de la obra también son de vital importancia, porque muestra el último reencuentro de la antigua pareja. La nostalgia y los sentimientos que las dos tuvieron se hacen patentes, creando un ambiente agri dulce cargado de emoción.



Esta secuencia nuevamente vuelve a combinar el uso de velocidades tanto a cámara lenta como a normal. La música, extradiegética, acentúa el tono dramático del momento en el que las dos mujeres se dan cuenta de que no tienen un futuro juntas, y que es mejor separar sus caminos. Podemos considerar que este momento es la antítesis del analizado anteriormente, porque las sensaciones pasan a ser de optimismo y esperanza a la aceptación y resignación.

Los personajes no se muestran completamente tristes, sino que más bien nostálgicos. Están apenados por el futuro que no han podido tener juntos, pero recuerdan el pasado con cierta melancolía. Son conscientes de que han tenido sentimientos puros y reales, pero que ahora es momento de pasar página y seguir con sus vidas.

Puesta en cuadro

Los personajes ocupan un papel fundamental en la acción, ya que sin ellas el relato no se podría crear. Los planos son muy diversos y complejos, por eso nos podemos encontrar a los personajes muy repartidos dentro de la composición.

Principalmente podemos detectar planos medios o generales. Los primeros nos brindan más información sobre los personajes y sus sentimientos mediante expresiones faciales o conversaciones; y los segundos nos dan más contexto espacial sobre las localizaciones, además de que permite en cierta manera que el personaje tenga más espacio porque el encuadre de la película cuenta con dos franjas a cada lateral.

A la hora de emplear una relación de aspecto de 1.33:1 acentúa la realidad en la que se encuentran los personajes, obligados a encajar dentro de un marco preestablecido. Laurence desafía las normas al ser una mujer transexual y querer vivir como tal, y Fred al apoyarla y querer estar a su lado pese a los cambios que sufra su relación.

En ocasiones, el espectador es ubicado desde el punto de vista del personaje, adoptando un enfoque subjetivo. La principal finalidad es que empaticemos más y nos pongamos en la piel de los protagonistas, para así observar su sufrimiento.

Además de eso, en ocasiones también se sitúa la cámara detrás de los personajes, pudiendo observar solo su espalda. Cuando el plano es así, generalmente después podemos ver el rostro de la persona reaccionando a la situación.

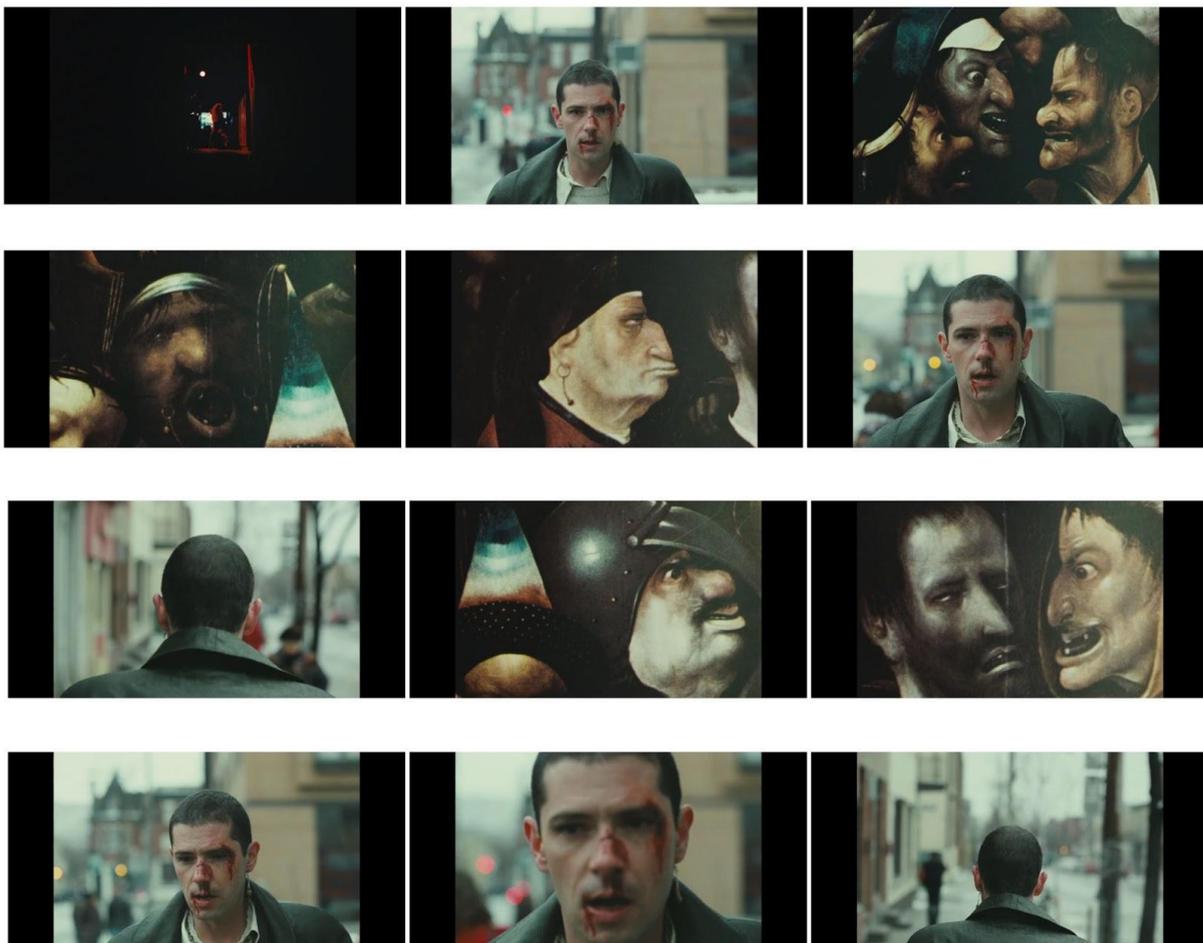
Puesta en serie.

Por último, tenemos que considerar que no podemos analizar la obra de forma aislada y sin relación, si no como un todo y en conjunto. Las secuencias están estructuradas de una forma que tienen coherencia a medida que avanza el relato.

Algunos de los recursos que mencionamos con anterioridad, crean un hilo conductor y repetido a lo largo de la totalidad del filme, como puede ser la cámara lenta. En la mayor parte de las secuencias tiene un significado similar: acentuar las emociones de los personajes. Es por eso que, como *Laurence Anyways* se centra mucho en las vivencias de la pareja, creemos que también es bastante destacable mencionar tres momentos clave donde se emplea nuevamente este recurso.

La primera que analizaremos se sitúa en un bar donde Laurence ha ido a tomar algo. Ella está sentada tranquilamente cuando un hombre empieza a intimidarla, acercándose y queriendo tocarla sin permiso. Laurence reacciona de forma violenta, iniciando una pelea física que se representa a cámara lenta. La iluminación dramática y con tonos rojos crea una mayor sensación de violencia.

El sonido es diegético hasta el momento en el que se inicia la pelea, que ahí se transforma en música extradiegética que acompañará al personaje hasta el momento en el que pide ayuda.





Laurence camina por la calle a cámara lenta con la cara magullada y sangrando después de recibir la paliza. En esta ocasión se nos muestra el mundo interior y los sentimientos del personaje con imágenes intercaladas de cuadros de hombres con distintas expresiones faciales. El principal objetivo de este recurso técnico es mostrar los sentimientos y la frustración de la protagonista después de verse intimidada por un hombre en un bar.

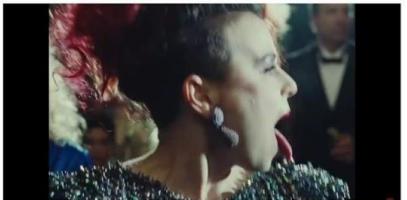
La escena se vuelve más descorazonadora cuando pide dinero para usar la cabina telefónica pero todo el mundo la ignora. Incluso después de ver a una persona herida y sangrando, deciden omitir su presencia, principalmente por el aspecto que tiene —un “hombre” maquillado y con ropa de “mujer”—. Aún así, un chico gay y maquillado le prestará ayuda y posteriormente le presentará a personas *queer* que ayudarán a Laurence y su exploración del mundo LGBT.

La siguiente escena que encontramos muy característica y emblemática es la fiesta a la que acude Fred. Emplea esta celebración como una vía de escape, para olvidarse de su vida, de Laurence y de todos los problemas. También aquí conocerá a otro hombre, con el que baila y coquetea.

En esta secuencia podemos encontrar una mezcla entre la realidad y el mundo ficticio que crea Fred en su cabeza, en la que ella es la protagonista del evento y todo el mundo le presta atención. Encontramos muchos planos donde aparecen personas observándola con atención —incluso el propio Dolan aparece por un breve instante fumando un cigarrillo—, pese que a lo mejor realmente no estaban reparando en su presencia.

La secuencia viene acompañada por música extradiegética, lo que le da una sensación mayor de aspecto de videoclip.







Además del empleo de la cámara lenta, se usan multitud de planos con cortes rápidos y distintos tipos de planos, algunos más cerrados y otros más abiertos. También se utilizan fundidos encadenados, por ejemplo, el que consideramos más relevante es en el que aparece Laurence en un autobús. Ella es ajena a toda la situación que Fred está viviendo, creando una doble narración donde los personajes viven situaciones diferentes.

Por último, queremos mencionar la escena en la que Fred está en la ducha, cambiando el ritmo de la narración gracias a la sucesión de planos con cortes rápidos. La secuencia es acompañada por *Symphony No. 5 In C Minor, Op. 67: I. Allegro Con Brio*, de Beethoven. Esta pieza clásica otorga mayor intensidad a los planos y a los gestos que hace Fred.



La situación nos plasma los sentimientos de Fred, luego de que se haya reunido con Laurence para comunicarle que se va a mudar de la ciudad, abandonando el piso que comparten juntas. Pese a que ella reconoce que sigue enamorada, no es suficiente para hacerle frente a la situación y prefiere abandonar la relación. La forma en la que Fred descarga su frustración, impotencia y tristeza es mediante esta ducha, que en cierto modo, es el canalizador de sus sentimientos.

Recursos narrativos.

A lo largo de todo este análisis, hemos podido comprobar que el empleo de diversos recursos tanto técnicos como visuales están muy presentes y tienen mucha relevancia. Principalmente mencionamos lo más llamativo que es el uso de la cámara lenta para poder modificar los ritmos narrativos, pero aún así, no es el único ejemplo.

La secuencia de la ropa cayendo del cielo, también expone muy bien las metáforas visuales que se emplean para expresar los sentimientos de los personajes. En este caso significa liberación y transformación. También podemos encontrarnos otro recurso que tiene la misma connotación, y es la aparición de mariposas a lo largo de todo el filme.

La mariposa se suele asociar a los cambios y transformaciones personales, y en esta ocasión, a Laurence y su metamorfosis como mujer transexual. El ejemplo más claro es cuando el insecto sale de su boca, vinculando ese instante con sus pensamientos y sentimientos. El animal también aparece en el pañuelo de la madre de Laurence o en el collar que lleva Fred.

El mundo interior de los personajes es lo que enriquece de forma más detallada la película, generando complejidad en las situaciones. A lo largo del análisis, hemos mencionado algunos ejemplos, pero uno de los más memorables es cuando una cascada cae sobre Fred.

La secuencia se ubica años más tarde de que la pareja se haya separado. Fred está leyendo un libro que Laurence le ha regalado y que ella mismo ha escrito. Gracias al montaje paralelo podemos ver que Laurence está comiendo con su madre y charlando sobre su nueva vida y su pareja. Su madre no parece conforme con su decisión e insinúa que su hija aún tiene sentimientos por su antigua novia. Es entonces cuando se nos vuelve a mostrar a Fred con el libro. El plano abierto nos permite observar casi la totalidad de la estancia, dándonos un contexto más amplio. La cámara se va acercando poco a poco al personaje, mientras el sonido

del agua va ganando más fuerza hasta que una cascada de agua empieza a caer por encima suya.

Esta imagen mental que crea Fred tiene la intención de plasmar sus sentimientos. Se ve desbordada por una cantidad incesante de recuerdos y emociones, que la acaban sobrepasando. Pese a que ella creía que había superado a su viejo amor, estaba equivocada.

Por último, *flashbacks* también son portadores de emociones y sentimientos, porque se emplean cuando los personajes quieren evocar su mundo interior. Por ejemplo, cuando Fred se prepara para ir a la fiesta, ella piensa en el pasado cuando estaba con Laurence en ese mismo baño. El recuerdo transporta felicidad y añoranza, pensando en cuando su relación aún no estaba rota. También al final de la obra tenemos un *flashback* de cuando los personajes se conocieron. Esta secuencia final muestra el inicio de de la historia de amor que no tendrá un final feliz, pese a que los dos personajes se amaban profundamente.

MOMMY (2014).

Contextualización.

Mommy (2013) fue la obra que consolidó a Dolan como un cineasta de renombre. Hasta ese entonces, había obtenido éxito y reconocimiento, pero este fue el culmen de su carrera. Considerada la obra más “quebequense” del autor hasta la fecha principalmente por el apoyo que hace en el lenguaje estándar y coloquial. La narrativa gira en torno a la clase obrera, y eso lo veremos reflejado en todos los aspectos del filme.

“En *Mommy*, el uso de joul tiene una doble utilidad. Por un lado, como lengua hablada y viva menos rígida en cuanto a estándares que la lengua soportada, el joul permite a Dolan disfrutar de una cierta latitud para crear él mismo expresiones en el momento oportuno y, por tanto, adaptar sus diálogos a la particularidad. circunstancias en las que están arraigados. Recordando los conceptos e imágenes flexibles de Bergson, el joul se convierte así en el medio para acercarse más a los contornos de la realidad en movimiento. Como también indica Deleuze al citar a Michèle Lalonde, “la lengua quebequense es rica en tantas modulaciones y variaciones de acentos regionales y conjuntos de acentos tónicos que, sin exagerar, a

veces parece que se conservaría mejor. Por notación musical que por cualquier sistema de ortografía”. (Fradet, 2018: 178).

Se nos plantea un formato visual novedoso, siguiendo una proporción de 1:1 que crea una sensación de prisión, que se irá explorando a lo largo del filme. El director nos plantea el formato visual de una forma novedosa, siguiendo una proporción de 1:1, creando una sensación de prisión que irá explorando a lo largo del filme. La relación de aspecto fuerza a crear una dinámica visual que consigue enriquecer la narración, por la que fue muy bien recibida por la crítica en Cannes, además de recibir diversos galardones¹⁵.

“Después de rodar, el año pasado, un videoclip en 1:1, se me ocurrió que esta relación de aspecto podría traducirse de alguna forma en una emoción única y sincera. El cuadrado perfecto que se obtiene, enmarca los rostros con tal simplicidad, que parece la forma ideal para los planos de “retrato”. En un espacio tan restringido no hay lugar para distracciones, ni añadidos. El personaje es el centro de todo, ineludiblemente el centro de nuestra atención. Nuestros ojos no pueden escapar de él, o ella”. (Xavier Dolan en el pressbook de *Mommy*, 2014).

Otro de los factores a tener en cuenta es la disposición que hace Dolan de los sentimientos, creando una sensación de melancolía constante, que da un aspecto estético al aspecto visual de la obra.

“La melancolía se diferencia de la depresión y la tristeza por dos razones principales: en primer lugar, comprende aspectos tanto positivos como negativos, que “implican el placer de la reflexión y la contemplación de las cosas que amamos y anhelamos, de modo que la esperanza de tenerlas agrega un toque de dulzura que hace soportable la melancolía ”, y en segundo lugar, es innatamente reflexiva en el sentido de que“ en lugar de ser una respuesta inmediata a algún objeto que está presente a la percepción, la melancolía suele implicar la reflexión o la contemplación de la memoria de una persona, lugar, evento o situación.” (Lafontaine, 2019:192).

¹⁵Algunos de los galardones que cosechó han sido: Premio del Jurado en Festival de Cannes; Mejor película, fotografía, dirección, montaje, maquillaje, actor, actriz, actriz de reparto y guión original en Les Prix Écrans Canadiens, Mejor película extranjera en Premios César, Mejor película extranjera en Premio David de Donatello y Sección Perlas en Festival de San Sebastián.

Podemos llegar a considerar que no solo se retrata una emoción, si no que en su lugar se crea un abanico de sentimientos, marcados por distintos tiempos e intensidades, que matizan a los personajes y a las circunstancias, creando un psicologías tan complejas y variadas, como puede ser el caso de Steve, un joven con THDA y problemas de agresividad. Uno de los motivos por los que Steve adquiere este tipo de conducta es su excesivo amor por su madre, que no sabe cómo canalizar. Él intenta convertirse en el hombre de la casa luego de perder a su padre, pero a consecuencia de su fuerte carácter, solo acaba ocasionando conflictos. El joven está en plena adolescencia, con los sentimientos a flor de piel e incapaz de gestionarlos, lo que acaba creando una combinación explosiva con los que aplaca constantemente a su madre.

“Hay escenas de esperanza, placer y alegría, así como escenas de extrema tensión, ira, frustración y un completo malentendido entre los personajes. Por esta razón, la película puede resultar difícil para los espectadores más sensibles.” (Lafontaine, 2019:195).

La situación constante de discusiones y conflictos puede llegar a ser sobrecogedora para personas sensibles, ya que Die y Steve están constantemente discutiendo. Además, que no es solo de forma verbal, si no que en ocasiones acaba llegando a un nivel físico. En cierto modo, se crea cierta verosimilitud con la realidad, donde familia con bajos recursos e hijos conflictivos tienen a menudo este tipo de luchas.

Como bien indica el título de la película, una de las figuras centrales de la narración vuelve a ser la mujer. Para el actor canadiense, las mujeres han tenido un papel fundamental en su vida, así que emplea este recurso como una manera de reflejar sus sentimientos.

“Pero debería haber uno, solo un tema del que debería saber más que nadie, uno que me inspirara de forma incondicional, y que me gusta más que ningún otro, y desde luego es mi madre. Cuando digo a mi madre, me refiero a la figura que representa.

Porque es ella a la que siempre regreso. Es ella la que quiero ver ganar todas las batallas, para la que quiero inventar problemas para ver cómo los resuelve, es ella a través de quien me hago todas las preguntas, a quien quiero oír gritar cuando nadie dice nada, es ella quien quiero que tenga razón cuando todos nos equivocamos, es ella la que tendrá la última palabra, no importa de qué.

De vuelta a los días de *J'ai tué ma mère*, sentía que quería castigarla. De eso solo han pasado cinco años, y creo que con *Mommy*, estoy buscando su venganza. No preguntes.” (Xavier Dolan, en el pressbook de *Mommy*, 2014).

Construcción narrativa.

Steve Després (Antoine Olivier Pilon) es un joven problemático de 15 años que sufre un trastorno por déficit de atención con hiperactividad y problemas de ira. Acaba de salir de un internado para volver a vivir con su madre viuda, Diane Després (Anne Dorval), que vive en los suburbios de Montreal. Madre e hijo se esfuerzan por convivir juntos y poder llevar una convivencia tranquila, pese a que los conflictos son constantes. La llegada de Kyla (Suzanne Clément), su nueva vecina, cambiará por completo a la familia Després, ya que intentarán alcanzar un equilibrio idílico.

Como mencionamos con anterioridad, la obra comienza con un texto de apertura que nos sitúa en el espacio temporal-espacial del filme. La función principal es brindarnos contexto e informar al espectador de elementos que no se van a tratar en profundidad a lo largo de la narración pero que realmente son importantes. Podemos establecer que el autor nos ha querido brindar una información adicional al comienzo de la película para prepararnos a los eventos.

“En un Canadá ficticio, llega un nuevo gobierno durante las elecciones federales de 2015. Dos meses después se aprueba la ley S-18, con vistas a solventar la política sanitaria canadiense. Concretamente, la polémica ley S-14 estipula que los padres de hijos con problemas de conducta, en situación de apuro económico, peligro físico o psíquico, tienen el derecho legal y moral de confiar a sus hijos a un hospital público sin un proceso judicial. Esta es la historia de Diane “Die” Després, una mujer cuyo destino parece estrechamente ligado a este asunto.” (*Mommy*, 2013).

La primera mención a la Ley S 14, se produce cuando la directora del internado en el que estaba Steve, se la comenta a Diane. Le da varias posibilidades acerca de qué hacer con su hijo luego de que sea expulsado: esperar a que cumpla 16 años e ingresarlo en una prisión para menores, intentar convivir con él o recurrir a la Ley S 14. A esta última alternativa, la madre se muestra bastante reacia, aún que finalmente tendrá que acabar recurriendo a ella.

Se presenta a unos personajes de clase social media-baja, con una situación económica bastante precaria. Los espacios están marcados con estos elementos que representan a los suburbios, garajes, lavaderos, cementerios, etc. Además, la casa familiar donde transcurre la mayor parte de la obra, no es demasiado espaciosa ni está muy cuidada. Eso vuelve a acentuar el carácter obrero y trabajador de Die, la madre, que luego de ser despedida, tiene que buscar trabajo limpiando casas de personas con más dinero.

En todo momento vemos la intencionalidad del director por mostrar una realidad humilde a la que se enfrentan muchas familias en los suburbios de Montreal. Como mencionamos con anterioridad, otro de los grandes rasgos a utilizar es el uso del lenguaje, que tiene una función expresiva y narrativa. Los personajes emplean el *joual*, que es el nombre que recibe el francés que se utiliza en Québec, y se habla por una parte de la población en Montreal, y generalmente se asocia con la clase trabajadora. Dolan intenta crear una franca representación de una clase social no privilegiada, intentando mostrarla de una forma humanizante y real.

“A menudo se ha mencionado que Dolan se considera bastante obsesivo cuando se trata de crear diseños complejos de vestuario y escenografía, y este no es menos el caso de *Mommy*. Junto con estas opciones estéticas, la película privilegia los lenguajes vernáculos, *joual* y coloquialismos quebequenses en lugar de un lenguaje más "neutral" o "burgués"; una elección que requería subtítulos en francés para los mercados francófonos más grandes.” (Lafontaine, 2019:194)

A través de esta comunicación verbal, vemos como los personajes se relacionan con el mundo y como permiten intercambios interpersonales, manteniendo una analogía común en el universo creado. La atención se reparte a partes iguales entre la comunicación verbal y corporal, gestando una profundidad expresiva mayor, dotando a la obra de más sensorialidad.

La sensación que crea la película a medida que va avanzando la narración es de un fatalismo latente, donde podemos presuponer que cualquier mínimo inconveniente puede desencadenar en una situación catastrófica. Esa tensión siempre presente procurará ser resuelta por los diversos intentos de los personajes en crear una cierta armonía, que en ocasiones nunca llegará.

Características formales.

Mommy presenta una serie de características formales que la hace sencilla de asimilar a los espectadores, centrándose en gran medida en los aspectos visuales de la obra. La mayor parte de sus elecciones artísticas por las que opta, se incluyen en obras anteriores —en mayor o menor medida— y se emplearán también en las posteriores. A continuación, estructuramos el estudio siguiendo el mismo análisis previo, apoyándonos principalmente en la obra Francesco Casetti y Federico di Chio, *Cómo analizar un film* (2009).

Puesta en escena.

Dolan en esta obra nos presenta la situación mucho antes de que de comienzo, con el texto introductorio inicial. Además de que el mundo que nos propone combina elementos ficticios —la ley S14— con lo real —la precariedad de algunas zonas de los suburbios de Montreal—. En base a eso nos introduce a los personajes de una forma clara y concisa, con sus problemas y psicologías. Como ya mencionamos con anterioridad, esta función de introducir y definir los elementos de las escenas y personajes se conoce como *informante*.

Steve es un joven atormentado por sus problemas mentales, que no puede controlar sus ataques de ira dirigidos a su madre. Por su parte, Diane está desesperada por enfrentarse a la situación tan delicada que le ha tocado vivir: estar viuda y tratar con un adolescente problemático. Por último, Kayla, el último personaje que se verá arrastrado en esta vorágine de caos, tendrá que ponerle frente a unos traumas no revelados para poder sobrellevar la convivencia con esta familia monoparental desestructurada.

Prosiguiendo con el esquema de análisis, podemos ubicar los *indicios* o creadores de atmósfera. En esta ocasión, matizan de forma ligera a los personajes, modulando sus comportamientos. Por ejemplo, podríamos situar aquí el nerviosismo e incomodidad que tiene en ocasiones Kayla con Steve y su madre. Podemos intuir que es una mujer reservada, con sus propios problemas y angustias vitales, pese a que no los transporta de forma directa a sus vecinos. Vemos en pantalla el claro momento donde Kayla es una mujer con un trasfondo más claro del que se nos muestra: cuando Steve la empieza a molestar, arrancándole el collar que porta con ella. En un arrebato de ira, ella lo tira al suelo, amenazándolo e intimidándolo, desencadenando en que Steve se orine encima del miedo.

A la hora de centrarnos en ámbitos más amplios, nos encontramos con los *temas*, que en ocasiones suelen ser bastante recurrentes en la obra de Dolan —padres ausentes, familias monoparentales, homosexualidad, problemas de comportamiento, etc—. La cuestión

principal gira entorno a una familia monoparental desestructurada, formada por una viuda y un adolescente con problemas mentales, son la trama principal de *Mommy*. A la que se le sumará la aparición de Kayla, la vecina que marcará la historia de esta familia.

Por último, nos encontramos ante los *motivos* o elementos que se repiten a lo largo de la narración. En *Mommy* podríamos considerar que los dos momentos musicales donde se transforma la relación de aspecto,—uno de ellos siendo un *flashforward* imaginado—forman parte de ellos, ya que se emplean como un momento de alivio a los personajes, donde sus conflictos, preocupaciones y angustias son dejados a un lado. Además que se acentúa con el acompañamiento de la transformación del encuadre de 1:1, dando paso a un 1.85:1. Esta variación de formato interpela de forma directa al espectador, ya que pasa de ser un recurso técnico a tomar conciencia como un elemento narrativo, haciendo que se cree una reflexión ante este acontecimiento. El aire dentro del plano consigue que se respire con más tranquilidad y que la sensación de encarcelamiento que presentan los personajes se vea apaciguada.

Puesta en cuadro.

El espacio donde los protagonistas se mueven por la acción viene marcado por una relación de aspecto en 1:1, creando un encuadre más protagonico. Dentro de estas limitaciones, es donde se desenvuelven la mayor parte de los acontecimientos de *Mommy*.

La diversidad de encuadres que se presenta es muy rica, dotando de dinamismo y variedad al filme. La mayor parte del tiempo son primeros planos donde vemos solo la parte superior del personaje. El entorno espacial no se aprecia en su totalidad, siendo un mero complemento de la acción donde se encuentran los personajes, aunque en determinados momentos cobra relevancia —principalmente cuando el plano se abre para dejar paso a un sentimiento de alegría y júbilo por la calma que se está viviendo—.

Dolan nos ubica desde un punto de vista en primera persona y subjetivo: tenemos el mismo conocimiento del mundo que los personajes. Vivimos lo que ellos viven, experimentando cada uno de sus errores y sufrimientos. Los primeros planos consiguen que nos incluyamos dentro de los sentimientos, un paso más cerca de la carga dramática de la narración —que en todo momento es acompañada por una delicadeza estética que estudiaremos más adelante—. Los movimientos de cámara son delicados y muy pausados, no

hay grandes movimientos ni excesos técnicos, de hecho, en diversas ocasiones los planos son completamente estáticos.

Los planos siguen una cohesión constante donde no hay ningún salto abrupto entre escenas, todas están acompañadas del mismo aspecto y tonalidad, creando una sensación de continuidad.

La disposición cobra más fuerza a la hora de ir acompañada por los recursos sonoros, brindando profundidad a la historia. La música¹⁶ siempre tiene una razón de ser: transforma la imagen en casi un videoclip¹⁷, mientras el espectador observa cómo los personajes van modulando su comportamiento y adaptándose al ritmo. Otra de las funciones que cumplen los momentos musicales es estimular al espectador y vincularlo más a la narración con temas populares y conocidos, generando una sensación de complicidad. Además que en la propia historia, la música realmente acompaña a los personajes—música diegética—, modificando las situaciones y transportando recuerdos.

“El hecho de que casi todas las canciones de *Mommy* vengan de una mixtape grabada antes de morir por el marido de Die, y no de una de mis listas de reproducción, fue algo nuevo para mí. Recuerdo a Pauline Kael escribiendo sobre Scorsese y diciendo que en sus películas las canciones no sonaban “sobre” la película sino “en” la película; en la radio, en la televisión o en los cafés. Existe, en este acercamiento diegético, una forma de involucrar al público con la auténtica verdad de los personajes, que hace que se olviden de las ideas y deseos del director. Eso me gusta.” (Xavier Dolan en el pressbook de *Mommy*, 2014).

Puesta en serie.

¹⁶ “Verdaderas piezas de valentía, las numerosas secuencias musicales que encontramos en su obra suspenden emocionalmente al espectador por encima de la visualidad y crean un resultado donde la epidermis (exterioridad, cuerpo, los escalofríos que se sienten) prevalecen sobre los órganos del intelecto (interioridad, habla, la facultad conceptual)”. (Fradet, 2018:156).

¹⁷ “No está fuera de lugar evocar esta experiencia subjetiva de la emoción, porque es precisamente eso lo que Xavier Dolan busca despertar cuando “videoclipiza sus historias”. Ahora bien, porque este videoclip nos pone cara a cara con nuestra propia corporeidad, podemos preguntarnos si la obra dolaniana no tiene el efecto de orientar nuestra atención hacia una mediación entre otras que interviene en la experiencia cinematográfica”. (Fradet, 2018:156).

Por último, tenemos que asimilar la obra como su conjunto, y no como imágenes separadas sin relación entre sí. La sucesión de eventos se componen de tal forma que la narración tenga sentido, dándole una motivación a los personajes, haciendo que la trama avance de forma coherente.

Dolan y su peculiar forma de montar las películas a modo de videoclip hace que se pueda entender como “montaje rítmico”. Con esta forma de componer sus obras, pretende impactar y modificar el mundo que crea, acentuando diversas situaciones dramáticas. Con este recurso, puede llegar a condensar o intensificar una escena, seleccionando los planos que más encaje con el tono que le quiera dar. A consecuencia de esto, el ritmo puede ser más o menos pausado, generando una dualidad narrativa bastante enriquecida.

El tiempo en las secuencias musicales —cuando suena *Wonderwall* de Oasis, *Experience* de Ludovico Einaudi o *Colorblind* de Counting Crows— carecen apenas de diálogo, y son meramente visuales. La narración no avanza, se detiene en el tiempo, mientras vemos a los personajes disfrutar de diversas maneras. Esa ensoñación —además de emplearse para remarcar el dominio del autor sobre la obra— también ayuda a los espectadores a tomar una breve pausa del mundo opresivo que se está mostrando.

Para enfocar el análisis del montaje, seleccionamos cuatro secuencias que ayudan ejemplificar de forma clara los aspectos mencionados previamente:

En primer lugar, mencionaremos la primera secuencia musical, *Wonderwall*. Vemos a los tres personajes protagonistas disfrutar y realizar diversas actividades —montar en bicicleta, ir en monopatín, estar juntos en casa, forjar los vínculos entre Steve y Kayla, Diane trabajando en su nuevo empleo, etc—, mientras todo se compone con un ritmo pausado y relajado.







Esta es una de las escenas claves donde la relación de aspecto cambia de 1:1 a 1.85:1. La transformación viene marcada por el personaje de Steve, que consigue apartar las franjas laterales con las manos. Sentimos la libertad de los personajes, al mismo tiempo que los vemos de una forma más completa y no tan limitada como hasta ese entonces, escapando de su forma geométrica donde la sociedad los ha empujado a vivir.

La escena volverá a cambiar en el momento en el que Diane vaya a recoger una demanda, en la que se acusa a Steve de cometer un incidente. Aquí es dónde la felicidad se vuelve a ir, volviendo nuevamente el formato 1:1 y finalizando la canción.

En segundo lugar, analizaremos la escena en la que suena *Colorblind* mientras acompañamos al personaje de Steve. Se inicia con un primer plano de un dedo pulsando el play de una especie de radio-reproductor, comenzando a sonar una canción extradiegética, que casi eclipsa por completo el sonido diegético de la narración.





Dolan combina de una forma muy delicada la cámara lenta con la velocidad normal, creando un ritmo mucho más pausado, mostrándonos como Steve se dirige a un supermercado. Allí charla con unos jóvenes de aproximadamente su edad, y juega con un carrito de la compra en un aparcamiento.

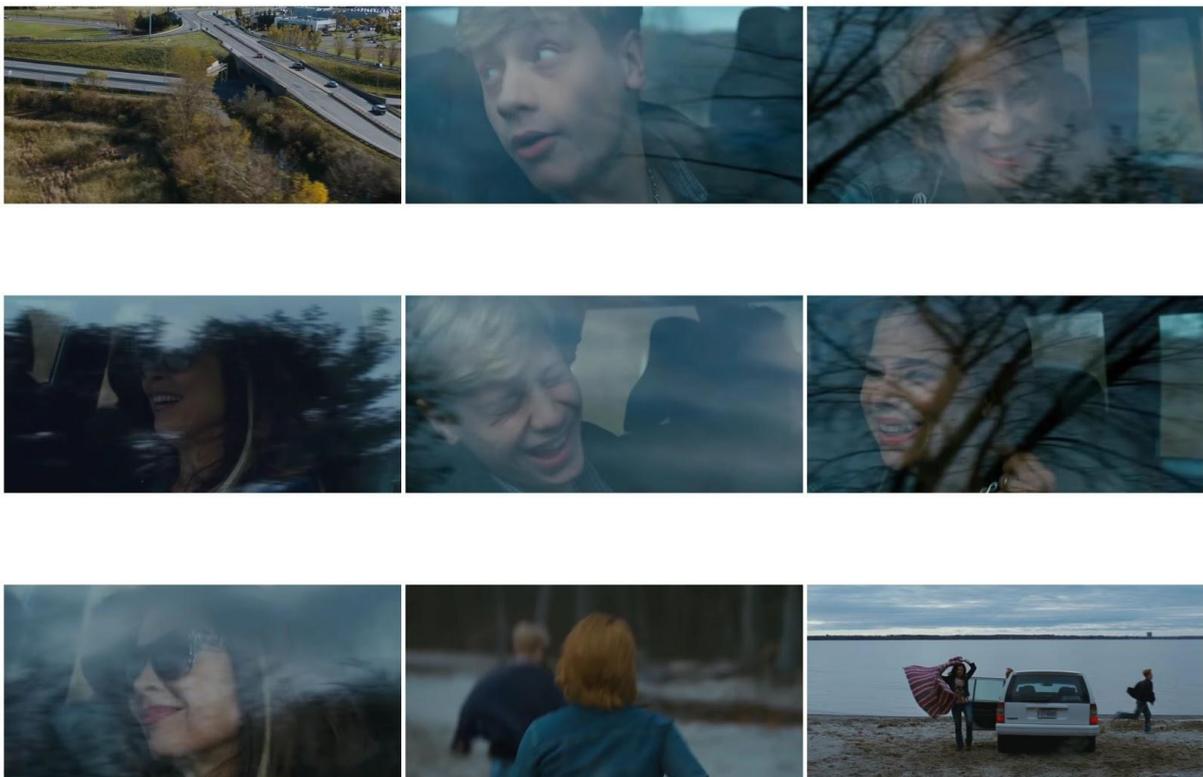
El objetivo de esta secuencia es mostrarnos la personalidad de Steve y su forma de actuar para entretenerse. Vemos que se comporta de forma poco común y que no se reúne con amigos, ya que podemos intuir que no tiene. Cuando se entretiene con el carro de la compra,

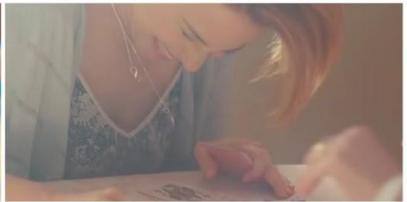
vemos que llega a tener comportamientos violentos, por ejemplo cuando lo tira al suelo y lo patea. Esta puede ser una forma de liberar estrés o frustración.

A diferencia de la escena analizada previamente, en esta la relación de aspecto no cambia en ningún momento, manteniéndose en 1:1 que está presente en la mayor parte del filme. Puede simbolizar que Steve no está plenamente feliz, o que solo está realmente bien cuando se encuentra junto Kyla y Diane, que son las mujeres a las que él realmente quiere aún que no sepa expresarlo de una forma sana.

La escena finaliza con Steve regresando a casa con la compra en el carro y encontrándose con su madre en la entrada del garaje.

En tercer lugar, situamos la segunda escena donde la relación de aspecto vuelve a cambiar, y es cuando suena la canción *Experience*, de Ludovico Einaudi. La secuencia se inicia desde un punto de vista aéreo, donde vemos las carreteras de Montreal mientras los primeros acordes de la música empiezan a sonar.







Las voces de los personajes seguirán estando presentes, pero muy amortiguadas por la melodía, que se superponen por encima de ellas con mayor intensidad. A medida que la canción va avanzando, la pieza va ganando en dramatismo y fuerza.

Dolan se sirve de primeros planos y de planos detalle— en ocasiones desenfocados— que nos muestran los sentimientos que los personajes están intentando retratar. La composición es muy rápida y dinámica, sucediéndose de forma consecutiva los elementos visuales, invitando al espectador a adentrarse más en los personajes.

Todo el optimismo que se está creando en la pantalla es completamente falso, ya que simplemente es un *flashforward* producto de la imaginación de Diane. Sus sentimientos y esperanzas son lo que se relata en la pantalla, creando una realidad deformada, a la que somos devueltos al final de la escena, cuando Steve interrumpe la imaginación de su madre.

Cuando Diane empieza a volver a la realidad, vuelven a aparecer las franjas laterales que acompañan la mayor parte del relato, devolviendo al personaje a la jaula en la que se encontraba. En las dos escenas en la que se cambia la relación de aspecto, quien hace que todo vuelva al formato previo, es Diane.

En cuarto y último lugar, nos centraremos en la secuencia final del filme. En ella, nos encontramos con Steve dentro de la clínica especializada, con una camisa de fuerza y rodeado de trabajadores del centro. Mientras los guardias le quitan la ropa que le limita la movilidad al joven, él aprovecha la oportunidad para empezar a correr por el pasillo en dirección a un ventanal para poder poner fin a su vida.





En ese momento, empieza a sonar la canción *Born to Die*, de Lana del Rey, mientras la secuencia se sucede a cámara lenta. Podemos presuponer que Steve se precipita al vacío, acabando con su vida, ya que la película acaba antes de que llegue a la ventana. Las últimas imágenes que vemos antes de que la pantalla se vuelva negra es la cara de decisión del joven, seguida de sus piernas corriendo en dirección al ventanal.

“Termina con un ejemplo de encierro foucaultiano, en el que el hijo con problemas mentales es enviado a una institución psiquiátrica, donde se suicida. Sin embargo, la exploración de la película de los límites de la "normalidad" rechaza cualquier intento de alegorización (nacional).” (Lafontaine, 2019:124).

Finalmente, Steve se da cuenta de sus errores y de los problemas que ha ocasionado a lo largo de su vida a su madre, por eso él cree que la solución es acabar con todo. Pese a que Steve no tiene comportamientos o pensamientos suicidas a lo largo de toda el relato, la situación de estar encerrado acabará siendo motivo suficiente para intentar ponerle fin a todo, intentando liberar a su madre de su carga.

Estilo visual: relevancia en el relato.

La configuración visual de la obra es fundamental para conseguir un estilo único y cargado de matices. La puesta en escena¹⁸ es primordial para lograr darle profundidad y caracterización a los personajes.

¹⁸ Antes de analizar en detalle la puesta en escena, hay que mencionar una idea preconcebida. Al igual que los espectadores recuerdan este o aquel fragmento de la puesta en escena de una película, también juzgan a menudo la puesta en escena según el grado de realismo. Un coche puede parecer realista para el período que describe la película, o un gesto puede no parecer realista porque «la gente real no actúa de ese modo». El realismo como criterio de valoración, sin embargo; plantea varios problemas. Las nociones de realismo varían según las culturas, las épocas e incluso los individuos. (Bordwell y Thompson, 2003:146).

“Vimos *Mommy* como una película oscura en su núcleo, pero pensamos que, en el exterior, debía pulirse con luz y calor. Es el mandato de la audiencia determinar la verdadera naturaleza de la película, no el nuestro. No queremos decirle a nadie qué pensar, o cuándo pensar en ello.

Teñir *Mommy* con una tonalidad gris, con una niebla húmeda parecía la solución más sencilla. Soñaba con que Die y Steve vivieran en un lugar alegre, un lugar donde todo fuera posible. Recuerdo haberme jurado a mí mismo que haría todo para que mis personajes fueran y sonaran como la gente del lugar en el que yo me crié. No como una caricatura de sí mismos, que fueran "ellos", realmente.

La fotografía de la película también debía evitar dar una imagen de desaliento. Las puestas de sol y las horas mágicas, durante las que rodamos muchas de las secuencias, darían un toque de tonos rojos y amarillos que nos servirían para adornar los exteriores. Y la luz del día nos cegaría con sus destellos.

Para mí, era muy importante, que *Mommy* fuera, en la medida de lo posible, una historia radiante de coraje, amor y amistad.” (Xavier Dolan en el pressbook de *Mommy*, 2014).

Los decorados están especialmente cuidados, volviéndose acogedores y hogareños. Pese a que la mayor parte del tiempo no tenemos grandes referencias espaciales debido a la relación de aspecto empleada, podemos establecer que encaja perfectamente con la situación que se plantea. La casa donde viven Steve y Diane es de una clase social media-baja, con una decoración un tanto austera y anticuada. Acompañando a la decoración, podemos sumar el vestuario y maquillaje, que es determinante para comprender algunas de las actitudes de los personajes. El aspecto visual de las dos mujeres protagonistas encaja a la perfección con sus personalidades. Die viste más provocativa, con minifaldas y pantalones de tiro bajo, con un maquillaje más cargado y llamativo, retratando su carácter determinado y pícaro. Es una mujer decidida a sobrellevar las situaciones a las que se tenga que enfrentar, pese a que muchas veces se encuentra sobrepasada por ellos. Sin embargo, Kayla es todo lo contrario, es una mujer reservada, que no llama la atención e inicialmente tímida. No parece segura de sí misma y su forma de vestir no es para nada destacable.

Los espacios en los que se rueda la película son tanto interiores como exteriores, pero hay una gran diferencia entre los dos: la iluminación. Cuando los personajes se encuentran en

espacios más abiertos, la luz es mucho más clara y menos dramática, sin generar sombras tan pronunciadas en los espacios o rostros, sin embargo, la mayor parte de las ocasiones, cuando los protagonistas se encuentran en interiores, la iluminación está más cargada de emoción y significado.

La combinación de luces y sombras¹⁹ que se generan en el plano ayuda a modular la atención del espectador. En ocasiones, los espacios más ensombrecidos hacen referencia al misterio o al tormento, mientras que los más iluminados tienen la intención de remarcar lo que es más importante o llamar la atención. En la mayor parte de ocasiones podemos identificar de forma clara de dónde proviene la fuente de luz—claridad que entra por las ventanas, luz de la luna, luz artificial de las bombillas, etc—.

La paleta de color que se configura en la narración es muy rica en colores, pasando por una amplia gama de dorados e incluso azules. Tal y como bien dijo el propio autor, su intención residía en no crear un filme con un aspecto lúgubre, si no vivo y lleno de matices.

El retrato de los problemas mentales.

Dolan nos presenta a un personaje cargado de conflictos internos que no sabe gestionar, llenándolo de frustración e incompreensión. Steve es un joven atormentado por la pérdida de su padre y con trastorno por déficit de atención e hiperactividad. Además de eso, el joven presenta una actitud agresiva y problemática.

Desde el primer momento, vemos como Steve se muestra hiperactivo y ansioso en todo momento. Además de eso, no es capaz de prestar atención a nada, perdiendo constantemente la concentración. El joven acostumbra a estar absorto en sus pensamientos, y a no seguir las conductas sociales establecidas: habla con poca propiedad, de forma vulgar y con un tono muy elevado. Una situación que refleja claramente todos los elementos mencionados es cuando tiene un altercado con un taxista que insultó a su madre. Su reacción

¹⁹ Hay dos tipos básicos de sombras y ambos son importantes en la composición filmica: las sombras inherentes, o sombreado, y las sombras proyectadas. Una sombra inherente se produce cuando la luz no consigue iluminar parte de un objeto debido a la forma o las características de su superficie. Si una persona está enfrente de una vela en una habitación a oscuras, algunas zonas del rostro y del cuerpo quedarán a oscuras. Este fenómeno es el sombreado, o sombras inherentes. Pero la vela también proyecta una sombra en la pared que hay detrás. Esta es una sombra proyectada, porque el cuerpo bloquea la luz. (Bordwell y Thompson, 2003: 152).

es volverse violento cara el hombre, subiéndose al coche, escupiendo, propinando insultos racistas e incluso haciéndole frente a su propia madre.

Steve está cargado de energía que no sabe canalizar ni enfocar, desencadenando en comportamientos poco comunes, como por ejemplo cuando grita y juega en un aparcamiento con un carro de la compra.

Otro de los rasgos característicos de Steve es antisocial y no sabe relacionarse bien con las personas. Siempre acaba diciendo cosas fuera de lugar o haciendo sentir incómoda a la gente, por eso no tiene amigos o personas cercanas —más allá de su madre y posteriormente Kayla, la vecina—.

Un elemento fundamental para comprender de forma más amplia la psique del joven es la relación madre-hijo que se ve a lo largo del filme. Steve no tiene unos límites claros con respecto a lo que no puede hacer con su madre, por eso es que en diversas situaciones ocasiona situaciones subidas de tono, a las que su progenitora le tiene que llamar la atención. Steve tiene mucho apego y amor por su madre, la quiere de una forma incondicional y estaría dispuesto a hacer lo que fuera por ella, pero no es capaz de generar una relación normal, implicando en ocasiones conductas sexuales. Steve adquiere un rol semejante al de su difunto padre, intentando ser la pareja de su propia madre. Se muestra posesivo y celoso cuando su madre quiere interactuar con otros hombres, dejando ver de forma clara que la relación familiar es completamente tóxica.

El apego que le tiene Steve a su madre es obsesivo, llegando al punto donde él empieza a pensar que ella realmente no lo quiere, y que llegado algún punto la va a perder. Con estos pensamientos, podemos dejar entrever algunos rasgos depresivos y ansiosos que el joven no es capaz de gestionar y por los que no está recibiendo ayuda psicológica.

La bipolaridad es un trastorno que no se dice de forma clara pero que es probable que lo padece el protagonista. Tiene los síntomas y rasgos claros de esta enfermedad, además de que en diversas ocasiones —por ejemplo cuando se da un baño de agua fría— menciona que ha sufrido algún tipo de crisis —además de que vemos algunas de sus explosiones en pantalla—.

Llegando al término de este análisis, también tenemos que hacer mención a cómo son representadas las instituciones de internamiento. Se retratan como organismos ineficaces que no son capaces de ayudar a los jóvenes con conductas complicadas. Además de que la

solución del centro al que Steve acude en última instancia, es tenerlo maniatado con una camisa de fuerza y medicado a base de diversos medicamentos.