

LAGOSTA

Yorgos Lanthimos, 2015

1244

LAGOSTA

Yorgos Lanthimos, 2015

1244

ESTREA EN NUMAX: 22.02.2024 | V.O.S.E. | +16 | 118 min

Unha historia de amor ambientada nun futuro próximo, nun lugar onde os solteiros, de acordo coas regras da Cidade, son detidos e trasladados ao Hotel. Alí obríganos a encontrar parella nun prazo máximo de corenta e cinco días. Se non o conseguen, son transformados nun animal da súa elección e soltados no Bosque. Un Home desesperado foxe do Hotel e adéntrase no bosque, o lugar onde habitan Os solitarios, e alí namórase rompendo así todas as regras establecidas.

«Un relato perverso e á vez tenro que fai as veces tamén de poema visual e ensaio antropolóxico»

Andrea G. Bermejo, CINEMANÍA

ESTREA EN NUMAX: 22.02.2024 | V.O.S.E. | +16 | 118 min

Unha historia de amor ambientada nun futuro próximo, nun lugar onde os solteiros, de acordo coas regras da Cidade, son detidos e trasladados ao Hotel. Alí obríganos a encontrar parella nun prazo máximo de corenta e cinco días. Se non o conseguen, son transformados nun animal da súa elección e soltados no Bosque. Un Home desesperado foxe do Hotel e adéntrase no bosque, o lugar onde habitan Os solitarios, e alí namórase rompendo así todas as regras establecidas.

«Un relato perverso e á vez tenro que fai as veces tamén de poema visual e ensaio antropolóxico»

Andrea G. Bermejo, CINEMANÍA



O futuro que, se cadra, nos agarda

Por *Álex Pérez Lascort*

Permítanme a digresión e dedicar algunhas palabras a *A xuventude*, de Paolo Sorrentino. Non se trata de falar cumpridamente aquí dela, pero si de centrarse en dous elementos fundamentais como o contexto e o discurso ou, traducido ás imaxes cinematográficas, o balneario e o poder e impacto das emocións. Como dicíamos, o emprazamento dos elementos é común, pero a diferenza entre Sorrentino e Yorgos Lanthimos, director de *Lagosta*, está no uso que fai deles. E é que, para o director grego, o contexto é importante pero unicamente como obxecto humanizado das súas películas. De feito, prodúcese un fenómeno curioso: a dobre vía conversora. Por unha banda, a conversión dos espazos noutro personaxe máis da película; e, polo outro, a cousificación (en tanto que proceso de baleirado) dos seus personaxes, de deshumanización emocional.

Moito ten que ver a este respecto a potencia e presenza dos dous espazos principais onde se desenvolve o filme (e, en menor medida, un terceiro como é o núcleo urbano): espazos diáfanos, si, pero cuxa presenza se fai máis e máis ominosa, opresiva. Non só se trata de crear un universo (bordeando a distopia e, aínda así, recoñecible) con entidade propia, senón tamén de dotalo de personalidade, de outorgarlle capacidade de afectación psicolóxica. Os espazos non só actúan como exemplo especular do absurdo, senón como fonte principal de lanzamento mensaxístico. A uniformización do vestiario, o feísmo, o autoritarismo desbocado dos seus dirixentes, a absurdidade das normas impostas atopan no balneario e no bosque non un mero contexto, senón un marco necesario para dotar de realismo aquilo que se nos explica. Os escenarios, pois, en *Lagosta*, non son senón os elementos que definen un estado ánimo, o esperpento global do mundo en que se desenvolve a acción.

Pero, que pretende mostrar o filme de Lanthimos? En realidade, non é este un filme denuncia, xa que a súa posta en escena é meramente anacrónica. Non se trata de poñer de manifesto as deficiencias do mundo actual, non. En realidade, máis que denuncia, esta é unha advertencia satírica de cara a onde se pode encamiñar a nosa existencia. Poderíamos falar dun certo escepticismo do director grego respecto ás relacións sentimentais, tanto a vida en parella como a solteiría ou cando menos na banalización dos mesmos. Aquí hai unha mostra da vontade de intromisión do poder ata nas áreas máis privadas do corazón humano, da vontade de masificación e, polo tanto, a eliminación da vontade individual desde as altas esferas de poder. Non se trata por iso dunha sorte de criminalización ideolóxica do socialismo orwelliano, xa que por unha banda a rebelión individual acaba tamén derivando en autoritarismo e, por outro, hai unha idea flotando no ambiente, un subtexto, que nos fala (e non precisamente ben) da estupidez hiperconsumista / capitalista.

A ironía de *Lagosta* está en que só son libres os animais e os proletarios. Por iso, a transformación en animal, aparentemente terrible devén no horizonte mental un risco máis que gorentoso, unha única forma de liberación real. Así o entende un Colin Farrell que renuncia a toda forma de control, converténdose nun paria destinado a fuxir ou a ser cazado, pero nunca encadeado ao absurdo vital no que vive. Esta é unha película negra, profundamente humorística e, ao mesmo tempo, tráxica que, enfocada desde un certo distanciamento frío, senta as bases para unha dixestión a posteriori do espectador. Un filme totalmente afastado ás convencións masticadas e que se asenta sobre o piar do conceptual, da abstracción intelixente, da clave que permita a comprensión sen caer nin no intelectualismo banal elitista nin na denuncia dedocrática *loachiá*.

O futuro que, se cadra, nos agarda

Por *Álex Pérez Lascort*

Permítanme a digresión e dedicar algunhas palabras a *A xuventude*, de Paolo Sorrentino. Non se trata de falar cumpridamente aquí dela, pero si de centrarse en dous elementos fundamentais como o contexto e o discurso ou, traducido ás imaxes cinematográficas, o balneario e o poder e impacto das emocións. Como dicíamos, o emprazamento dos elementos é común, pero a diferenza entre Sorrentino e Yorgos Lanthimos, director de *Lagosta*, está no uso que fai deles. E é que, para o director grego, o contexto é importante pero unicamente como obxecto humanizado das súas películas. De feito, prodúcese un fenómeno curioso: a dobre vía conversora. Por unha banda, a conversión dos espazos noutro personaxe máis da película; e, polo outro, a cousificación (en tanto que proceso de baleirado) dos seus personaxes, de deshumanización emocional.

Moito ten que ver a este respecto a potencia e presenza dos dous espazos principais onde se desenvolve o filme (e, en menor medida, un terceiro como é o núcleo urbano): espazos diáfanos, si, pero cuxa presenza se fai máis e máis ominosa, opresiva. Non só se trata de crear un universo (bordeando a distopia e, aínda así, recoñecible) con entidade propia, senón tamén de dotalo de personalidade, de outorgarlle capacidade de afectación psicolóxica. Os espazos non só actúan como exemplo especular do absurdo, senón como fonte principal de lanzamento mensaxístico. A uniformización do vestiario, o feísmo, o autoritarismo desbocado dos seus dirixentes, a absurdidade das normas impostas atopan no balneario e no bosque non un mero contexto, senón un marco necesario para dotar de realismo aquilo que se nos explica. Os escenarios, pois, en *Lagosta*, non son senón os elementos que definen un estado ánimo, o esperpento global do mundo en que se desenvolve a acción.

Pero, que pretende mostrar o filme de Lanthimos? En realidade, non é este un filme denuncia, xa que a súa posta en escena é meramente anacrónica. Non se trata de poñer de manifesto as deficiencias do mundo actual, non. En realidade, máis que denuncia, esta é unha advertencia satírica de cara a onde se pode encamiñar a nosa existencia. Poderíamos falar dun certo escepticismo do director grego respecto ás relacións sentimentais, tanto a vida en parella como a solteiría ou cando menos na banalización dos mesmos. Aquí hai unha mostra da vontade de intromisión do poder ata nas áreas máis privadas do corazón humano, da vontade de masificación e, polo tanto, a eliminación da vontade individual desde as altas esferas de poder. Non se trata por iso dunha sorte de criminalización ideolóxica do socialismo orwelliano, xa que por unha banda a rebelión individual acaba tamén derivando en autoritarismo e, por outro, hai unha idea flotando no ambiente, un subtexto, que nos fala (e non precisamente ben) da estupidez hiperconsumista / capitalista.

A ironía de *Lagosta* está en que só son libres os animais e os proletarios. Por iso, a transformación en animal, aparentemente terrible devén no horizonte mental un risco máis que gorentoso, unha única forma de liberación real. Así o entende un Colin Farrell que renuncia a toda forma de control, converténdose nun paria destinado a fuxir ou a ser cazado, pero nunca encadeado ao absurdo vital no que vive. Esta é unha película negra, profundamente humorística e, ao mesmo tempo, tráxica que, enfocada desde un certo distanciamento frío, senta as bases para unha dixestión a posteriori do espectador. Un filme totalmente afastado ás convencións masticadas e que se asenta sobre o piar do conceptual, da abstracción intelixente, da clave que permita a comprensión sen caer nin no intelectualismo banal elitista nin na denuncia dedocrática *loachiá*.