

La próxima película de Carmen Trevilla (Parte I) (2023) y La próxima película de Carmen Trevilla (Parte 2) (2023): El universo del perseguidor

En el relato *El perseguidor*, Julio Cortázar pone en boca de su protagonista, Johnny Carter (un trasunto del saxofonista de *jazz* Charlie Parker) un largo discurso que no solo constituye el meollo de esa narración en concreto sino de buena parte de la obra del escritor argentino:

“Lo que pasa es que se creen sabios (...). Se creen sabios porque han juntado un montón de libros y se los han comido. Me da risa, porque en realidad son buenos muchachos y viven convencidos de que lo que estudian y lo que hacen son cosas muy difíciles y profundas. En el circo es igual, Bruno, y entre nosotros es igual. La gente se figura que algunas cosas son el colmo de la dificultad, y por eso aplauden a los trapevistas, o a mí. Yo no sé qué se imaginan, que uno se está haciendo pedazos para tocar bien, o que el trapevista se rompe los tendones cada vez que da un salto. En realidad las cosas verdaderamente difíciles son otras tan distintas, todo lo que la gente cree poder hacer a cada momento. Mirar, por ejemplo, o comprender a un perro o a un gato. Esas son las dificultades, las grandes dificultades. Anoche se me ocurrió mirarme en este espejito, y te aseguro que era tan terriblemente difícil que casi me tiro de la cama. Imagínate que te estás viendo a ti mismo; eso tan sólo basta para quedarse frío durante media hora. Realmente ese tipo no soy yo, en el primer momento he sentido claramente que no era yo. Lo agarré de sorpresa, de refilón, y supe que no era yo. Eso lo sentía, y cuando algo se siente... Pero es como en Palm Beach, sobre una ola te cae la segunda, y después otra... Apenas has sentido ya viene lo otro, vienen las palabras... No, no son las palabras, son lo que está en las palabras, esa especie de cola de pegar, esa baba. Y la baba viene y te tapa, y te convence de que el del espejo eres tú. Claro, pero cómo no darse cuenta. Pero si soy yo, con mi pelo, esta cicatriz. Y la gente no se da cuenta de que lo único que aceptan es la baba, y por eso les parece tan fácil mirarse al espejo. O cortar un pedazo de pan con un cuchillo. ¿Tú has cortado un pedazo de pan con un cuchillo? (...) Yo no puedo, Bruno. Una noche tiré todo tan lejos que el cuchillo casi le saca un ojo al japonés de la mesa de al lado. Era en Los Ángeles, se armó un lío tan descomunal... Cuando les expliqué, me llevaron preso. Y eso que me parecía tan sencillo explicarles todo. (...) Tienes el pan ahí, sobre el mantel (...) Es una cosa sólida, no se puede negar, con un color bellísimo, un perfume. Algo que no soy yo, algo distinto, fuera de mí. Pero si lo toco, si estiro los dedos y lo agarro, entonces hay algo que cambia, ¿no te parece? El pan está fuera de mí, pero lo toco con los dedos, lo siento, siento que eso es el mundo, pero si yo puedo tocarlo y sentirlo, entonces no se puede decir realmente que sea otra cosa, o ¿tú crees que se puede

decir? (...) En el pan es de día (...) y yo me atrevo a tocarlo, a cortarlo en dos, a metérmelo en la boca. No pasa nada, ya sé: eso es lo terrible. ¿Te das cuenta de que es terrible que no pase nada? Cortas el pan, le clavabas el cuchillo, y todo sigue como antes. Yo no comprendo, Bruno”.

Transcribo este largo texto de Cortázar porque no tengo ninguna duda de que si el autor argentino hubiera conocido a la directora Lucía Seles la hubiera incluido dentro de su categoría predilecta de cronopios. Y ello por dos motivos. El primero, por la idiosincrasia de su personalidad creativa, imposible de encasillar en ninguna etiqueta o categoría previa: en una hipotética clasificación o taxonomía de diferentes cineastas, Lucía Seles ocuparía un apartado específico en el que únicamente estaría ella (y hay que reconocer que eso es muy difícil conseguirlo en cualquier tipo de disciplina creativa). El segundo, porque sus creaciones están impregnadas del espíritu que impulsaba el discurso de Johnny Carter en *El perseguidor* y toda la obra cortazariana: el viaje por los alrededores, las periferias y los fueros de campo. Tanto en la obra de Cortázar como en la de Lucía Seles laten, como ecos, reflejos o líneas de parentesco, las asociaciones lingüísticas inesperadas de *Los cantos de Maldoror* del conde de Lautréamont o de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, la “patafísica” de Alfred Jarry (esa supuesta disciplina científica dedicada al estudio no de las reglas sino de las excepciones) y un cierto aire de “jazz” en el que virtuosismo, perseverancia e improvisación se combinan en equilibrio casi imposible (en un momento dado de *La próxima película de Carmen Trevilla*, el personaje interpretado por Lucía Seles afirma que su labor se basa en la “industria” y la “concentración”, dos términos cuya elección no es ni mucho menos caprichosa). Tanto en el caso del escritor como de la cineasta, nos encontramos con la búsqueda de lo poético en todo aquello que no parece relevante o trascendente y el hallazgo de lo esencial en los exteriores de los primeros planos y en las afueras de las grandes ciudades. Lucía Seles hubiera podido ser una más de ese grupo de locutores de radio que, cuando existían los *singles* de 45 r.p.m., les daban la vuelta y preferían poner la cara B antes que la cara A o, siendo visitante en el Carnaval de Cádiz, prestaría mucha más atención a las agrupaciones callejeras que a la final en el Teatro Falla. Si dudan de ese paralelismo entre Cortázar y Seles, hay un momento de *La próxima película de Carmen Trevilla* que puede resultar relevante. Los protagonistas están en una ferretería y el encargado comenta que existe una clase de tornillos llamados Parker. Lucía Seles dice automáticamente: “Como Charlie Parker”. Es decir, como el personaje real en que se basó Cortázar para crear el Johnny Carter de *El perseguidor*. ¿Casualidad? La última vez que lo vi, Gonzalo García-Pelayo, en el transcurso de una conversación, me dijo que las casualidades no existen. Así que decidan ustedes mismos.



Lucía Seles leyendo su lista de sufrimientos al comienzo de *La próxima película de Carmen Trevilla*

Hasta el momento, he tenido la oportunidad de ver dos películas de Lucía Seles: *Terminal Young* (2023), que obtuvo el Gran Premio de la Competencia Argentina en el Festival de Cine de Buenos Aires 2023 y *The Urgency of Death* (2023) –película en la que, por cierto, ya participaron como actores Gonzalo y Javier García-Pelayo– y en ambas se me reveló una personalidad autoral única e inclasificable. En su cine, parecen percibirse muchos ecos e influencias de otros cineastas (la mirada a los personajes de sus películas tiene algo de la inocente pureza de Luigi Comencini y de la estética ternura de Wes Anderson, algunas escenas, tal como estás rodadas, recuerdan al espíritu del Dogma 95 pero sin la amargura y cinismo que suelen encerrar la mayoría de películas de dicha corriente y, por citar un ejemplo muy concreto, la caminata final en *The Urgency of Death* puede recordarnos a la también caminata final de *Sobre la marcha* de Gonzalo García-Pelayo). Sean influencias reales o no, lo cierto es que han sido absorbidas por un espíritu creativo tan personal e intransferible que, a la postre, todas ellas son sometidas a una resignificación tan drástica que las mismas son reconvertidas en algo muy distinto a lo que podía haber sido la propuesta original, dando lugar a un universo tan insólito como deslumbrante con una galería de personajes tiernos, entrañables y completamente inolvidables.



Iván García-Pelayo y Cristina Montero, posibles nuevos productores de la “próxima película de Carmen Trevilla”

En una primera aproximación, podríamos decir que las dos partes de *La próxima película de Carmen Trevilla* supone el acercamiento de Gonzalo García-Pelayo a ese singular universo creativo, acercamiento que se realiza de un modo muy peculiar y original, alejado de cualquier expectativa previa posible (aunque claramente emparentado con dos películas concretas del director que más tarde comentaremos). Es ya de por sí sorprendente que un cineasta se acerque al mundo e imaginario de otro cineasta diferente. Es algo habitual que los cineastas hablen de sí mismos y de su cine. Lo hizo Federico Fellini en *8 1/2* (1963) y *Entrevista* (1987), François Truffaut en *La noche americana* (1973), Andrei Tarkovski en *El espejo* (1975), Bob Fosse en *All That Jazz* (1979), David Lynch en *David Lynch: The Art Life* (2016), Bertrand Tavernier en *Las películas de mi vida* (2016) o Pedro Almodóvar en *Dolor y gloria* (2019). Ha habido también casos en los que un director ha estado siguiendo el rodaje de una película por parte de otro director y, finalmente, ha realizado un film sobre ello. Ello le sucedió dos veces a Jesús Franco. Así, Pere Portabella, por ejemplo, estuvo en el rodaje de *El conde Drácula* (1970) y, a partir del material filmado, realizó *Cuadecuc, vampir* (1971), película que se basaba en un juego de espejos ya que se trataba de una película de vampiros que vampirizaba, a su vez, las imágenes de la película de vampiros original. Es decir, no se acercaba en realidad al universo o imaginario de otro realizador sino que era un experimento audiovisual ligado más a la mentalidad de Portabella que a la de Jesús Franco. Cuarenta y dos años después, Naxo Fiol realizaba *A ritmo de Jess* (2013) que no era más que un *making of* de *Al Pereira vs. The Alligator Ladies* (2012), la última película que Jesús Franco estrenó en vida. Y ha habido directores que han realizado documentales sobre otro cineasta, como ocurrió también con Jesús Franco con *Llámale Jess* (2000) de Manel Mayol y Carles Prats y *Jesús Franco Manera de vivir* (2007) de Kike Mesa y hay que mencionar también *Arrebatos* (1998) de Jesús Mora e *Iván Z* (2004) de Andrés Duque, los cuales giraban en torno a la figura de Iván Zulueta y su film *Arrebato* (1979), y *Dear Werner* (2020) de Pablo Maqueda, el cual abordaba la personalidad del director alemán Werner Herzog a través de un hecho muy concreto de su biografía. También podemos citar *Unia vida en imágenes* (2001) de Jan Harlan sobre Stanley Kubrick, *Miguel Picazo, un cineasta extramuros* (2016) de Enrique Iznola sobre Miguel Picazo, *Saura (s)* (2017) de Félix Viscarret sobre Carlos Saura o *Buñuel, un cineasta surrealista* (2021) de Javier Espada sobre Luis Buñuel. Tenemos todos estos

ejemplos pero lo que ha hecho Gonzalo García-Pelayo no tiene nada que ver con todo lo anterior y es algo mucho más sofisticado y, desde el punto de vista creativo y expresivo, mucho más potente.

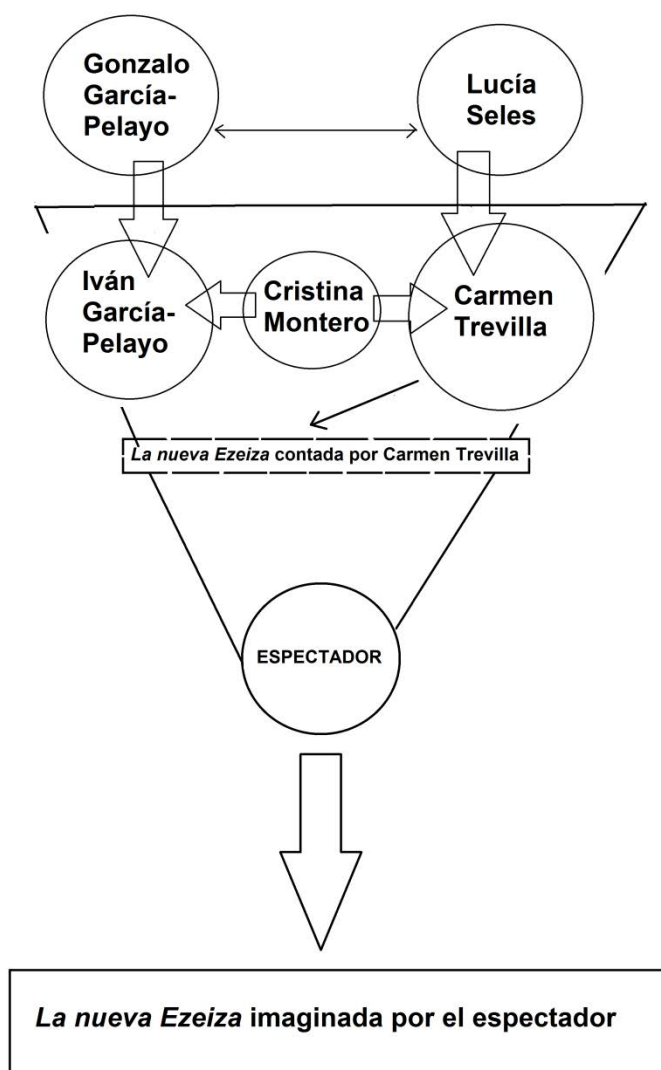


Visita a Avellaneda de los protagonistas de *La próxima película de Carmen Trevilla*

Lo que ha hecho Gonzalo García-Pelayo no se basa en filmar un documental sobre Lucía Seles sino que lo que ha hecho es crear un largometraje de ficción protagonizado por un trasunto de Lucía Seles, que es la directora Carmen Trevilla, interpretada por la propia Lucía Seles. La historia de la película es cómo Carmen Trevilla va explicando cómo va a ser su próxima película (*La nueva Ezeiza*) a sus dos posibles productores, uno español (Iván García-Pelayo) y otra uruguaya (Cristina Montero). Resulta evidente que Carmen Trevilla es Lucía Seles y que Lucía Seles es Carmen Trevilla pero el juego planteado convierte al nuevo film de Gonzalo García-Pelayo en un ejercicio de cine dentro del cine dentro del cine, un sugerente mecanismo de espejos, simetrías y metaficción que sirve para indagar en la naturaleza y esencia del cine más auténtico y genuino. No es la primera vez que Gonzalo García-Pelayo plantea una estrategia narrativa de este tipo. Ya lo hizo en *Amo que te amen* (2015), donde Nacha la Macha leía el guion de una película que nunca había sido rodada, y en *Así se rodó... Carne Quebrada* (2022), que era un “falso” *making of* de otra película que nunca llegábamos a ver. Pero, en esta ocasión, se trata de algo distinto y, en cierto modo, viene a cerrar un ciclo. En *Así se rodó... Carne Quebrada*, el centro de gravedad era una película en rodaje. En *Amo que te amen*, se trataba de una película de la que existía el guion. En *La próxima película de Carmen Trevilla*, damos un paso atrás: asistimos, podemos decir que en pleno directo, al mismo proceso de creación de una película futura y, a través de él, a cómo es el propio proceso creativo de Lucía Seles, su personalidad, su mundo, su imaginario y las claves de su obra. Y ello a través de un esquema de actuación que se parece al de las otras dos películas pero que tiene un punto mayor de complejidad. Porque aquí interviene un juego (bastante transparente, por otra parte) de dos *alter ego* (Carmen Trevilla como *alter ego* de Lucía Seles, Iván García-Pelayo como *alter ego* de Gonzalo García-Pelayo), enlazados por una intermediaria (Cristina Montero) que aparece como “conseguidora” posible de esta convergencia de personajes y, en consecuencia, de la irrupción de las originales e insólitas situaciones de las que seremos testigos. Sobre esa base, en *La próxima*

película de Carmen Trevilla ocurre algo parecido a lo que ya sucedía en *Amo que te amen* y *Así se rodó...* *Carne Quebrada*: en última instancia, ante los ecos, huellas y señales de una película “invisible” de la que solo vemos sus esbozos, es el espectador el que se convierte en el gran protagonista (secreto) del film ya que será el agente necesario para llegar a construir la película completa. Es decir, como ocurría con las otras dos películas a las que nos estamos refiriendo, *La próxima película de Carmen Trevilla* se convierte en un film, digamos, tridimensional si el espectador acepta convertirse en el cómplice necesario para ello.

ESQUEMA DE LA PRÓXIMA PELÍCULA DE CARMEN TREVILLA



A partir de este esquema, *La próxima película de Carmen Trevilla* es una película construida con base en cuadros semiautónomos (al final de las dos partes, veremos, no obstante, que sí hay una historia que articula a todos ellos) cuyo centro está en el propio título del film que se nos está narrando: *La nueva Ezeiza*. Si hablamos de Ezeiza y Buenos Aires, todos pensaríamos en el aeropuerto internacional de la ciudad. Sin embargo, Lucía Seles ha descubierto que en Ezeiza también hay una estación de tren y se fija en ella y la convierte en el escenario del desenlace de su película. Es decir, ha dado la vuelta al *single*: ha dejado a un lado la cara A (el aeropuerto) y se ha centrado en la cara B (la estación de tren). Este gesto será el eje vertebrador que inspirará cada una de las secuencias que conforman el film, alejándose en todo momento de lo rutinario y convencional, deslizándose por lo insólito y visitando no los lugares más conocidos y de turismo de postal de Buenos Aires

sino acercándose a aquellos que, en su mayor o menor anonimato, encierran un significado y personalidad que merecen ser reconocidos. De este modo, *La próxima película de Carmen Trevilla* se desarrolla en doce cuadros que podríamos describir del siguiente modo:

PRIMERA PARTE:

1. Lectura de lista de sufrimientos.
2. Lección para aprender a montar en moto.
3. Escucha de canciones creadas por Lucía Seles.
4. Visita a Avellaneda para ver los estadios de Independiente y Racing.
5. Ensayos de algunas secuencias de *La nueva Ezeiza*.
6. Conversación entre Iván García-Pelayo y Cristina Montero sobre las posibilidades de la película y la situación del cine actual.

SEGUNDA PARTE

1. Visita al propietario de un establecimiento llamado La Farola (Javier García-Pelayo) –tal como Lucía Seles lo presenta es “su único amigo europeo”– y su hijo (Óscar García-Pelayo).
2. Visita al hermano de Lucía Seles. / Lectura de lista de odios.
3. Partido de fútbol entre el Club Villa Dálmine y el Club Social y Deportivo Madryn.
4. Nueva conversación entre Iván García-Pelayo y Cristina Montero.
5. Visita a ferretería.
6. Viaje hasta la estación ferroviaria de Ezeiza.

(Vista de esta manera la estructura narrativa de las dos partes de esta película, casi parecería que es la de un antiguo LP de 33 r.p.m. con sus correspondientes cara A y su cara B, lo cual concordaría bastante bien con unas palabras que Lucía Seles pronuncia en un momento del film cuando se refiere a la importancia que la música tiene en su vida y, por supuesto, con la relevancia que en su vida y en su cine ha tenido la música en la trayectoria del propio Gonzalo García-Pelayo).



Lucía Seles retransmitiendo el partido entre el Club Villa Dálmine y el Club Social y Deportivo Madryn en *La próxima película de Carmen Trevilla*

Si, anteriormente, hemos dicho que Gonzalo García-Pelayo podría estar revisitando su filmografía desde su experiencia en un hemisferio diferente, y que podríamos trazar un paralelismo entre *Manuela y Bruna* y entre *Frente al mar* y *Ritmo 2 x 3*, podríamos continuar con el razonamiento y, ahora, relacionar *La próxima película de Carmen Trevilla* con *Vivir en Sevilla* y llamarla como *Vivir en Buenos Aires*. Efectivamente, si en la película de 1978 conocíamos aspectos desconocido de la capital hispalense, en las dos películas de 2023 tenemos una perspectiva de la metrópoli bonaerense alejada de cualquier rutina o monotonía y, además, para reforzar el paralelismo, si nuestro cicerone en Sevilla era Miguel Ángel Iglesias, en Buenos Aires lo es Lucía Seles/Carmen Trevilla, en ambos casos dos guías que nos asombran con su inventiva verbal, sus sorprendentes hallazgos expresivos y su muy personal actitud vital.

Con independencia de que ello sea correcto o no (es lo menos importante), *La próxima película de Carmen Trevilla* es un sugerente y fascinante acercamiento a una posición artística alejada del *mainstream* y a los gustos y tendencias mayoritarios y a una personalidad al margen de convencionalismos que busca su espacio en un entorno que siempre ofrece resquicios más o menos ocultos, más o menos escurridizos, para la libertad y la autorrealización. Desde este punto de vista, este film se acaba convirtiendo en una exploración fenomenológica de la independencia creativa y vital y una propuesta provocativa sobre una forma de hacer cine completamente alejada de las prescripciones canónicas actuales. Y no cabe considerar ambos aspectos como autónomos sino como intrínsecamente relacionados. Ambos quedan plasmados en el último cuadro de cada una de las dos partes de la película. En el cuadro que cierra la primera parte, la conversación entre Iván García-Pelayo y Cristina Montero gira en torno a lo que las burocracias cinematográficas de los festivales prefieren en estos tiempos (en una especie de versión suave del mensaje que Gonzalo García-Pelayo expresaba al final del *making of* de *Ainur*) y ambos constatan que lo que Lucía Seles hace no tiene encaje en los estrechos y miopes márgenes de esas preferencias. La imagen que cierra toda la película, con Lucía Seles sentada en uno de los bancos de la estación ferroviaria de Ezeiza, filmando la escena que ella ha contado en la que el personaje de su película, tras salir de un sanatorio, se da cuenta de que no puede cumplir con su aspiración de trabajar en una ferretería por el laborioso proceso que ello supone, es puro cine Lucía Seles, pura y conmovedora destilación de una suave melancolía, la misma melancolía que puede encerrar el plano final de Greta Garbo en *La reina Cristina de Suecia* (1933) de Rouben Mamoulian, el de Giulietta Masina en *Las noches de Cabiria* (1957) de Federico Fellini, el de Paulette Goddard y Charles Chaplin en *Tiempos modernos* (1936) de Charles Chaplin o el de Lamberto Maggiorani y Enzo Staiola en *Ladrón de bicicletas* (1948) de Vittorio de Sica. Quizás, la misma melancolía que desprendía el Johnny Carter de *El perseguidor* de Julio Cortázar. Un plano que solo puede realizarse desde una determinada concepción del cine, que no es el cine que, en los tiempos actuales, es mayoritario. Solo desde un cine entregado a una actitud creativa y artística libre y exigente se puede conseguir un plano como ese. Esa es la moraleja final y decisiva de *La próxima película de Carmen Trevilla*, la lección de dos cineastas que se han encontrado para asociar sus respectivos universos creativos y reivindicar la pureza de la imagen, capaz de ofrecer

momentos excelsos y sublimes, capaz de hablar de los sentimientos más profundos y sustanciales si se la descontamina de elementos extraños y espurios. Lucía Seles y Gonzalo García-Pelayo nos descubren que, tal vez, solo en la visita a lo periférico se puede acceder al centro relevante de la vida y el arte. La imagen solitaria de Lucía Seles en el banco de la estación ferroviaria de Ezeiza acaba siendo así la metáfora perfecta de un tipo de cine que solo se puede desarrollar en el silencio y la discreción pero que, a pesar de ello, ofrece a muchos espectadores la única posibilidad de acceder a pensamientos y emociones que parecen vedadas en las películas que hoy día podemos ver en plataformas y salas de cine. Esa imagen solitaria es, a la vez, provocación, reivindicación y expresión de un secreto desconuelo que parece ser el destino final de una independencia insobornable. *La próxima película de Carmen Trevilla*, no obstante, es, en sí misma, uno de los milagros finales que, en esta ocasión, Gonzalo García-Pelayo y Lucía Seles nos ofrecen: a pesar de todo, ha terminado realizándose un film que es pura y genuina verdad. Y, además, y este es el otro milagro, está el que queda en la imaginación del espectador, distinto para cada uno de los espectadores que vea la película pero que, en todos los casos, se trata de una película soñada, la auténtica “próxima película de Carmen Trevilla”, construida con el material de lo insólito y lo deslumbrante, con las texturas de lo arrebatadoramente íntimo e intrínsecamente personal, con las trazas de lo que el mejor cine siempre ha ofrecido y que, en los tiempos actuales, ha parecido olvidar completamente.



Lucía Seles sentada en un banco de la estación ferroviaria de Ezeiza, escena final de *La próxima película de Carmen Trevilla*

