

**Proyecto de Graduación II**  
**Crítica de Artes**  
**UNA**

**CAFFARO,**  
Paula

**INFORME**

Prof.: Silvina Tatavitto  
Nicolás Bermúdez

Noviembre 2016

## Índice

### Producto 1

*Capítulo 4 "XD, un clásico contemporáneo"* ..... Pag. 1 a 11

### Producto 2

*Programa curso de extensión*..... Pag. 12 a 14

*Versión para web* ..... Pag. 15

*Flyer* ..... Pag. 16

### Producto 3

*Catálogo de la retrospectiva* ..... Pag.

### Producto 4

*Canal de Youtube "Dolan Anyways"* ..... Pag.

## Componente 1: tema del trabajo

### 1.1 Especificación sintética del fenómeno/tema seleccionado

El tema de mi trabajo es el análisis de la identidad cinematográfica del realizador canadiense Xavier Dolan a partir de la reflexión acerca de cómo construye su estilo. A priori, con una apariencia ligada a los métodos de producción de la Nouvelle Vague, el cine del joven director parece revalorizar los conceptos de autor y las temáticas referentes a la juventud, el amor, la amistad, etc, siempre en búsqueda de resaltar la máxima expresividad del arte audiovisual. De este modo, resulta pertinente un abordaje necesarimanete vinculado a la exploración de la puesta en escena y la manipulación de sus elementos. Además de un desglose minucioso de cómo las formas no sólo “afectan” a la imagen, sino también al despliegue narrativo del relato.

### 1.2 Justificación de su interés para el alumno

El interés particular en la filmografía de este cineasta nace, en primera instancia, a partir de un gusto estrictamente personal focalizado en el aspecto estético de su producción. Con el avance de mis investigaciones, la especial insistencia en el tema y la experiencia de lecturas ofrecidas por esta Casa de estudios, el gusto se transformó en objeto de estudio dando cuenta de un vacío teórico que me gustaría completar con estos aportes.

### 1.3 Subdivisión tentativa del fenómeno

Dada la complejidad de analizar un autor con tanta riqueza visual y narrativa sugiero subdividir el tema de la siguiente manera: 1) Tópicos y Motivos (recurrencias temáticas), 2) Estructura narrativa y elementos dramáticos (relato), 3) Puesta en escena (estilización estética) y 4) Idea del cine y modelo de producción (concepto y ejecución). Ejes que aplican de forma transversal toda la filmografía de Dolan. Sin embargo, para un mejor abordaje del caso, será la estilización estética el elemento de anclaje para la elaboración de mi investigación intentando dar cuenta de los problemas enunciativos a través de una especial atención en los rasgos retóricos que la componen.

## Componente 2: situación del tema

### 2.1 Reseña de cómo ha sido estudiado el tema

La filmografía de Xavier Dolan<sup>1</sup> es un corpus poco estudiado por los académicos. Sin embargo, existe una extensa y variopinta cantidad de críticas, artículos periodísticos y entrevistas que conforman una especie de teoría acerca del cine del canadiense. Casi ignorado en su tierra natal, pero observado de cerca por la elite cinematográfica francesa, el fenómeno *enfant terrible* parece resistirse a un análisis teórico complejo y exhaustivo.

Sin embargo, este vacío parece completarse con dos publicaciones. Por un lado, *Xavier Dolan: las tensiones en cuerpos de la contemporaneidad*<sup>2</sup> artículo en el que Verónica Cohen y Maía Vargas analizan la obra del cineasta buscando continuidades y rupturas como clave para la

---

<sup>1</sup> Cineasta nacido en Montreal (Canadá) el 20 de Marzo de 1989. Actor, productor, director y guionista con seis películas estrenadas y una séptima en pre producción. Multí premiado y ovacionado, el *enfant terrible* de Cannes colecciona fanáticos, pero también detractores que lo definen como portador de un cine snob y superficial. Además de referirse a su persona como un ser narcisista y arrogante. Sin embargo, el joven realizador, desde su primera aparición en 2009, supo dar comienzo a una carrera productiva y en constante ascenso.

<sup>2</sup> AURA. Revista de Historia y teoría del arte. N° 3. Pp, 140-153. Buenos aires, 2015.

construcción de un estilo propio. El enfoque propuesto presenta un análisis desde lo formal (encuadres, posiciones de cámara, fotografía, montaje, etc), pero también desde una mirada reflexiva acerca de cuestiones filosóficas y políticas que exploran a través de Foucault y Deleuze.

Y por el otro, *Xavier Dolan, el sentimiento de lo invisible*<sup>3</sup> en el que Fiaba Di Martino y Laura Delle Vedove organizan de forma cronológica la filmografía del realizador dando cuenta de un cine que aporta una poética personal al panorama cinematográfico contemporáneo. También ofrecen información biográfica en la que destacan el carácter multifacético del cineasta, que oficia no sólo de realizador sino también de montajista, guionista, productor y vestuarista. A su vez, enuncian cómo los motes de superficial y snob conceptualizaron la primer etapa de su carrera.

De todos modos, estos ejemplos son aislados y episódicos en relación a una filmografía extensa y en constante producción. Con esto quiero señalar la poca o nula atención que el sector académico le brindó a una obra rica en elementos temáticos, pero por sobre todo, estilísticos. En tal sentido, el aporte analítico que ofrezco viene a continuar con lo que parecería ser la emergencia de un estudio crítico que comienza a tener visibilidad de forma lenta y tardía.

Por su parte, el ámbito periodístico es mucho más prolífico, y en él se observa un creciente y constante interés en la producción del artista. Es por eso que lo más interesante de relevar para el desarrollo de este componente es la detección de operaciones que exponen cómo la prensa cataloga la obra de Xavier Dolan. Es decir, qué aspectos destacan, cuáles cuestionan, qué sugieren, etc. Sin embargo, y a pesar de este fenómeno de circulación mediática, hay un tema que el periodismo (en general) no puede superar: la imposibilidad de desvincular la vida personal del autor con su obra.

Es cierto, que Dolan comenzó su carrera con un film semi autobiográfico en el que además figura como protagonista. Y es cierto también, que en su segundo film, *Los amores imaginarios*, ocupa el rol protagónico. Pero, luego y en atención a un seguimiento de la evolución artística de su filmografía, se comienza a comprender el motivo de esas apariciones, que lejos de ser impulsos de narcicismo, conforman, más bien, otro rasgo más del "universo Dolan"<sup>4</sup> que se encuentra en construcción. Sin una posición defensiva, lo que busco es generar un espacio de reflexión en el que se comience a valorar la obra del autor por la calidad cinematográfica, y no desde puntos de vista vinculados únicamente a cuestiones de distribución o a la frivolidad de un premio, entre otros.

A grandes rasgos, mi búsqueda consiste en apuntar los estudios hacia un ámbito más académico y menos ligado a la actualidad de la noticia extra audiovisual propiamente dicha. Sobre todo en un momento de la carrera del realizador que considero clave. Es, entonces, el estudio de este tema, un espacio vacante para la producción crítica.

De acuerdo a este panorama es pertinente la elaboración de una estrategia metodológica para lograr tal fin, basada en la sistematización de operaciones de relación y comparación que den cuenta de aspectos poco profundizados como por ejemplo, la representación de la nostalgia a través de la imagen, la recurrencia en tematizar métodos de evasión mental (la huida y el baile),

---

<sup>3</sup> Con el apoyo de la Escuela de cine milanesa Luchino Visconti en Milán en 2016. El libro salió a la venta el día posterior a la entrega de premios de la 69ª edición del Festival de cine de Cannes en la que Dolan obtuvo el Gran Premio del Jurado.

<sup>4</sup> Conjunto de elementos retóricos, temáticos y enunciativos que conforman lo que he dado en llamar el "universo Dolan". Es decir, una colección de marcas, que reunidas en cada film (y en toda la filmografía) conforman la definición estilística del director como autor cinematográfico.

o la necesidad narrativa de poner a sus personajes en obligación de confesarse con dos objetivos: hacer avanzar la trama y/o interpelar al espectador, entre otros tópicos poco desarrollados o directamente ignorados.

## 2.2 Formulación del problema

Dolan es un cineasta multitareas: escribe, dirige, produce, actúa, monta y diseña. Y es con esta idea de un cine realizado casi de manera integral por su propia persona que comienza a desarrollarse, entre 2006 hasta la actualidad, una generación de directores francófonos que enarbolan los estandartes de una cultura cinematográfica ultra bohemía donde todo es bello, aún la muerte.

El realizador se apropia del lenguaje audiovisual para crear un universo personal donde conviven la preponderancia de lo femenino, la nostalgia de un pasado mejor y el intelectualismo hipster de un joven de ciudad, para dar lugar a historias de personajes que sufren, pero que no se rinden. Y es en ese pasaje de sufrimiento dramático donde, dependiendo qué film, la historia da paso a las formas. Por ejemplo en la utilización de una determinada paleta cromática, en la decisión de rodar únicamente en filmico o en la recurrencia estilística de detener el tiempo con planos en cámara lenta.

Es por estos motivos que se hace necesario indagar en la producción audiovisual del cineasta para explicar y argumentar cómo construye su estilo en una obra en constante movimiento. Es decir, una obra en la que se observan aspectos fijos que sostiene con firmeza, pero también pruebas y ensayos que a veces abandona o reformula en su próxima película. Además, es interesante el análisis de una obra abierta. Es decir, en el apogeo de su ciclo de creación y en vías de lograr la consagración.

Entonces, en esta construcción del estilo, ¿qué recursos inaugura?, ¿Cuáles reformula?, ¿cómo varía la relación forma/contenido a lo largo de su filmografía?, ¿Es posible hablar de maduración expresiva?, ¿En qué medida se puede hablar de cine de autor?, ¿qué vinculación podría establecerse con la Nouvelle Vague?, ¿cómo analizar el estilo de una obra que está en plena producción?.

## Componente 3: elaboración de un análisis comparativo del tema

El eje analítico del componente consiste en indagar cómo los aspectos retóricos tienen vinculación y fundamento en los aspectos temáticos. De forma contrastiva se observa cómo película a película esta relación entre contenido y forma configura un repertorio estilístico que funda las bases de un Dolan autor en una enunciación compleja y siempre visible.

A través, por ejemplo, de la mostración del artificio cinematográfico (escena final de *Laurence Anyways*), pero también en decisiones formales (como cuando en *Mommy* se modifica el *aspect ratio* poniendo en escena una diégesis que se desarrolla dentro de un formato cuadrado propio de los retratos de principio de siglo XIX de Felix Nadar), o cuando en tres de sus films (*Yo maté a mi madre*, *Los amores imaginarios* y *Tom en el granero*) los protagonistas son encarnados por su propia persona, lo que comienza a gestarse es una batería de rasgos, que juntos conforman las características particulares de este cine.

## 1.1 Relación expresión/contenido: el contenido de la forma <sup>5</sup>

Entre tópicos y motivos, el cine del canadiense habla sobre: la nostalgia, los amores imposibles o no correspondidos, la dificultad de ser uno mismo, la relación entre madre e hijo y la soledad. Ahora bien, una vez identificado el contenido, es menester explicar cómo dichos elementos son puestos en escena. Y es en este punto donde el estudio se complejiza porque la presente filmografía es portadora de un amplio listado de recursos propiamente cinematográficos que le aportan características singulares en: la composición de los planos, los movimientos y altura de cámara, el uso del color, de la música, del ralentí, la inserción de elementos surrealistas, los cortes entre planos, las secuencias de montaje y cierta tensión entre "lo nuevo" y "lo viejo" que se materializa en la utilería, el vestuario, el *make-up* y la ambientación.

Pero como el contenido no es disociable de lo estrictamente fílmico, ambos aspectos no pueden estar desconectados. En este sentido, este es el núcleo de la obra de Dolan porque es allí donde emerge el estilo. Sin embargo, y como aspecto resaltado por la prensa, las críticas que le hacen son por pecar de superficial. Valoración en la que disiento y propongo argumentar a través de ejemplos que demuestran cómo la configuración del entretejido forma/contenido es la estructura que sostiene toda la filmografía. De todos modos, es innegable la presencia predominante de una búsqueda estética "preciosista" que, a mi juicio, no es desmerecedora sino más bien todo lo contrario.

### *El otoño*

La presencia del otoño es una recurrencia temática que atraviesa por completo la filmografía de Dolan. Y es aquí, en una mirada retrospectiva, donde se ve su nacimiento y razón de ser. Lo que la estación marca, además de una particular paleta dorada, es la materialización significativa de la nostalgia.

En *Yo maté a mi madre*, en la escena que el adolescente Hubert Minnel sueña que se casa con su madre pero ésta termina escapando, la acción se desarrolla en un bosque otoñal y, en ese contexto, en un plano detalle con cámara lenta se observa cómo de la mano extendida de Hubert se suelta la de su madre. Acto seguido, la cámara se posa sobre el rostro del joven, quien desesperado clama por el regreso de su progenitora. Luego, hacia el final del film, después que el adolescente escapa de su hogar hacia la casa de su infancia en las afueras de Montreal, el desenlace tiene lugar en el campo otoñal que rodea la propiedad. Allí, Chantal (la madre), viaja a su encuentro y a Hubert no le queda otra opción que regresar a sus brazos.

A partir de la resolución de *Yo maté a mi madre*, lo que sigue a continuación es una constante presencia del otoño en diferentes variaciones: en forma de hojas caídas (el bosque donde en *Los amores imaginarios*, Maríe, Nicholas y Francis juegan a las escondidas o donde Adele canta el estribillo de *Hello*) o de lluvia (cuando hacia el final de *Laurence Anyways* Fred sale del bar) y en la elección de la paleta cromática (en *Mommy*, *Tom á la fermé* y *Juste la fin du monde*). En todos los casos, aunque con motivos independientes según el film, la aparición total o parcial del otoño remite siempre al sentimiento nostálgico. Al deseo de regresar a "la casa de la infancia", a recuperar la tranquilidad que se perdió en el devenir el drama. Se puede inferir que el otoño es a Dolan lo que el concepto de "Roseboud" es a Welles. Se conforma así una continuidad

---

<sup>5</sup> En la relación que Metz toma de Hjmeslev se expresa que la forma y el contenido son dos dimensiones inseparables. Y no sólo ello, sino que, además, ambas son divisibles en forma y contenido respectivamente. Con lo que resulta que toda forma tiene un contenido, pero que también todo contenido tiene una forma. Es sobre todo de esta última noción de la que me sirvo para argumentar por qué considero que la utilización "estilizada" de la puesta en escena de Dolan tiene fundamento en los aspectos temáticos.

temática/retórica, que de manera sutil, pero sostenida a lo largo de la prolífica filmografía, en principio, marca uno de los elementos enunciativos más significantes de la obra.

### *La evasión momentánea (muy fugaz) del presente*

En contraposición, el motivo de la huida al campo como escape de la realidad se presenta más visible. Es decir, en la puesta en escena, Dolan se sirve de sus recursos cinematográficos preferidos (cámara lenta, travellings sonorizados, encuadres/re encuadres, entre otros) para embellecer uno de los pocos momentos de cada film donde los personajes se sienten libres, tal cual son. Dentro de la categoría conceptual de la huida se incluyen los tópicos del baile, el desfile y el viaje.

En *Yo maté a mi madre*, al ser la opera prima, fue la escena del baile y un beso apasionado entre hombres, lo que marcó el inicio de otra recurrencia temática. Al ritmo de luces estroboscópicas, una cámara lenta voyeur y un tema musical de moda, la danza de Hubert y su amante se transformó en un ícono del cine del canadiense. En *Los amores imaginarios*, emblema estético del *dolanismo*, otra escena similar (en la que suena *The Knife* mientras Nicholas y su madre bailan poseídos en el centro de la pista) daba lugar a la sospecha que en *Laurence Anyways* alcanzó su confirmación: el momento del baile sería un clásico de cada uno de sus films.

Pero si todo empezó en *Yo maté a mi madre*, continuó en *Los amores imaginarios* y se repitió en *Laurence Anyways*, es en *Tom en el granero* y *Mommy* donde la construcción "huida de la realidad" logra consagrarse. En el perfil dialéctico entre la forma y el contenido, se observa cómo en estas dos últimas películas, los elementos temáticos parecen congeniar mejor con los recursos retóricos. Es decir, a la estilización formal de lo filmico (la cámara lenta, la música que pasa de diegética a extra diegética, el encuadre geométrico, la fotografía en una paleta cromática dorada, etc) se le ensambla un fuerte componente de contenido, por ejemplo la confesión de la soledad y el hartazgo de vivir atrapado en una granja alejado de la ciudad.

Y si parecía que se habría alcanzado una suerte de perfección, la secuencia de la cocina en *Mommy*, oficia de apoteosis. Contrario al encuadre de las demás escenas de baile en la que la cámara va de general a particular comenzando por planos largos para concluir en primeros planos, en este caso se observa una puesta inversa. Con un detalle de la mano de Steve poniendo *play* al reproductor de cd's,<sup>6</sup> la escena continúa con un encadenamiento de planos cada vez más abiertos que terminan en un travelling hacia atrás abandonando la escena. Porque lo que había que ver/saber, ya se reveló.

Si hablo de equilibrio entre la forma y el contenido es porque en esta escena se da un detalle particular que marca el punto exacto de esta convergencia. La música de Celine Dion (*On ne change pas*) se presenta como diegética desde el preciso instante en el que Steve pone *play*. Sobre ella se escucha el diálogo, pero mientras tanto, de forma sutil, el volumen del tema musical va en aumento hasta que Steve alza sus brazos y aplaude en sincronía con un momento de transición de la música. A partir de allí, no sólo el sonido pasa al plano extradiegetico, sino que la cámara comienza su retirada. Es así como a través de la transferencia sonora se conoce más acerca de los sentimientos de los personajes y se comienza a palpar el desenlace del drama. Die y Steve están tranquilos y Keyla por fin logra soltarse.

---

<sup>6</sup> Steve pone un cd que le dejó su padre fallecido en cuya superficie tiene escrito "Steve + Die". Es decir, el nombre el hijo y su esposa. Es destacable ya que uno de los puntos centrales del modo de producción de los films de Dolan es la importancia en los detalles. Más allá de que la leyenda del cd haga referencia a los nombres de los personajes, la función que verdaderamente cumple es la de anticipo. (Spoiler) Hacía el final de la cinta, Steve se suicida.

## El "desfile" y el viaje

A estas secuencias se le suman los tópicos del desfile y el viaje, que cumplen la misma función temática que el baile: los personajes necesitan distenderse, tratar de escapar, al menos por un tiempo, de la opresión psicológica que están sufriendo. Lo que Dolan pone en escena en estos casos es, además de instantes de belleza audiovisual y un gusto por el universo *fashionista*, otra gran vía de escape. Ante la constitución de ambientes cada vez más dominantes y dramas intensos, la necesidad de fuga mental se hace inevitable a modo de catarsis.

Cuando Laurence transita su primer día como mujer, el pasillo de la escuela donde enseña Literatura se transforma en pasarela. Lo mismo sucede cuando en un montaje que parodia las reglas del western, Francis y Marie, se preparan para batirse a duelo por el amor de Nicholas. Ambos visten sus mejores atuendos, y como arma tienen el supuesto mejor regalo de cumpleaños. Estos ejemplos de desfile son los más destacados, y en ellos, además de una cristalización de la enunciación, lo que se observa es cómo, nuevamente, la estilización de lo filmico se sostiene sobre los cimientos de una construcción narrativa. En el primer caso, se tematiza la liberación sexual, y en el segundo, se pone en escena la batalla platónica por el amor.

Por último, y como cierre de la "huida como escape de la realidad", los elementos gramaticales del lenguaje cinematográfico se encuentran en función poética en la representación de los viajes. Este motivo, cumple el mismo objetivo que el baile y el desfile, sólo que también, vehiculiza el relato proporcionando un cambio de escenario que siempre aporta la oposición ciudad/campo. Los personajes abandonan sus casas para pasar algunos días lejos de ese espacio de monotonía y soledad. Además, fuera de sus lugares de pertenencia, es el único espacio donde pueden ser ellos mismos.

Los tres casos más sobresalientes se dan en *Laurence Anyways*<sup>7</sup>, en *Tom en el granero*<sup>8</sup> y en *Mommy*<sup>9</sup>. De todos modos, en *Juste la fin du monde* (como en *Tom en el granero*) el viaje será el eje del drama. En *Yo maté a mi madre* cuenta el origen del concepto de la representación del otoño, y en *Los amores imaginarios* recrea el único espacio posible donde los tres amigos pueden llegar a amarse, aunque efectivamente nunca lo logren.

## Lo nuevo – lo vintage

Otro de los tópicos que expone la relación entre la expresión y el contenido, es la tensión entre lo viejo y lo nuevo (que se manifiesta como *vintage*) a través de detalles de puesta en escena como: el *make-up*, el vestuario y los objetos de utilería (tazas, teléfonos, posters, libros, máquinas de escribir, celulares, reproductores de música, etc). Una vez más, y en general, manifestado en la representación del mundo femenino, lo que el tópico evidencia es la presencia de la nostalgia. Así como el otoño, la tensión nuevo-*vintage*, saca a relucir el anhelo de épocas pasadas: los sesenta en *Los amores imaginarios* y los ochenta/noventa en *Laurence Anyways*,

---

<sup>7</sup> El viaje a Isla Negra es la representación de la libertad en su máxima expresión. Allí Laurence con su aspecto de mujer es libre de amar a su novia Fred sin prejuicios. De hecho durante la estadía, visitan a unos amigos que pasaron por el mismo proceso y éstos les cuentan su experiencia. Si bien, finalmente, Fred se enoja por la manipulación de Laurence, el viaje *per se* cumple con el objetivo de evasión de la realidad. En esta secuencia, también se da una de las escenas más conocidas de la filmografía de Dolan en la que se ve a Laurence y Fred caminar bajo una lluvia de ropa musicalizados por el tema *New error* de Moderat.

<sup>8</sup> El viaje al campo estructura toda la narración. Por eso en este caso, además de ser un uso retórico es el sustento innegable de la puesta en escena dramática.

<sup>9</sup> Die, Kyla y Steve viajan a las afueras de Montreal porque lo que va a suceder no puede nunca, darse en el ámbito cotidiano de los personajes. Die se toma esta huida como momento para la reflexión acerca del futuro de su hijo. Y mientras decide que hacer, imagina cómo sería la vida de Steve cuando fuera adulto.

pero también en el resto de los films cuando, sin precisar fechas, la ambientación parece no corresponder con la actualidad.

Es decir, que la estilización estética que roza los límites del *fashionismo* no es solamente un detalle del arte en la ambientación, sino que es un aspecto más que se suma a la lista de elementos retóricos que tienen sustento en la base conceptual del cine de Dolan: la nostalgia, la soledad, la belleza, el desengaño, la lucha por ser uno mismo, etc.

## 1.2 La organización de la narración: la expresión a nivel relato<sup>10</sup>

En el apartado anterior argumenté con ejemplos cómo lo estrictamente fílmico tiene estrecha relación con el contenido. Dejando expresado que de ningún modo las formas se encuentran vacías, y que su estilización no es resultado de un cine poco profundo, sino más bien de un rasgo de estilo. Ahora es momento de explicar cómo ese contenido se organiza en el relato, a través de la exposición de un detalle pormenorizado de los siguientes modos de narrar, los cuales también, obviamente, conforman el repertorio estilístico del autor cinematográfico.

### *Relación triangular entre personajes*

Si bien resulta poco clara la estructura tripartita en *Yo maté a mi madre* (Chantal, Hubert y la Cultura), en el resto de los films se resuelve cuando, en cada caso, se pueden identificar los vértices del triángulo. El ejemplo paradigmático se presenta en *Los amores imaginarios* con la relación entre Francis, Nicholas y Marie, en la cual los dos amigos compiten por el amor del rubio adonis. En este caso, es esta triangulación el motivo y el fin del relato.

Luego, en *Laurence anyways*, se presenta con un vértice intercambiable: Fred, Laurence y el marido de Fred o la pareja de Laurence. Y, tanto en *Tom en el granero* como en *Mommy*, se da de forma tan clara como en *Los amores imaginarios*. En el primer caso, Tom, Francis y Agathe, mientras que en el segundo, Die, Steve y Keyla conforman los grupos de personajes que hacen la columna vertebral del relato. Lo que indica esta recurrencia es la presencia de un síntoma: el estilo narrativo del autor encuentra en ésta figura geométrica la base para el desarrollo de sus historias.

La tripartición se da también a nivel del estatuto de personajes. En todos los films se observa como cada uno de ellos atraviesa los siguientes estadios: 1) Estado inicial: presentación, 2) Momento ideal: acercamiento, fantasía, idealización, plenitud y 3) Recomposición: la felicidad no puede durar para siempre. Sin embargo, esta depresión es la posibilidad para el inicio de una nueva posibilidad.

### *Uso del silencio*

Otro de los recursos narrativos que ponen en marcha la agilidad del relato es el uso del silencio. Con ejemplos observados en la mayoría de los films, los dos más significativos se dan en *Los amores imaginarios* y en *Laurence anyways*. En ambos casos la ausencia de diálogos y/o música tienen función catalítica<sup>11</sup>. Es decir, no se halla en ellos la clave de lectura del film, sin embargo, son necesarios para complementarlos. En el primer ejemplo, el silencio inunda la

---

<sup>10</sup> Si en la primer nota al pie la justificación era argumentar que la forma es portadora de contenido, en este caso, y como segundo eje para el análisis de cada grupo, considero que el contenido, además de expresarse a través de la forma también lo hace vía relato. Entonces, propongo analizar la organización narrativa como expresión del contenido. Noción que me sirve no sólo para organizar la cantidad de información obtenida, sino también para respaldar mi argumentación con un marco teórico sólido.

<sup>11</sup> "Introduction à l'analyse structurale des récits". R. Barthes. Communications, N° 8, 1966

escena reforzando el sentimiento de tensión sexual que existe entre los tres personajes que no pueden poseerse. Mientras que en el segundo, un aula repleta de alumnos esperando que llegue su profesor, asisten al primer día de éste convertido en mujer. En las dos escenas, el protagonismo es la expectativa que se materializa a través de sutiles movimientos de cámara o directamente la ausencia de movimiento.

### *La confesión*

En *la trilogía del amor imposible* se observa de forma clara. En *Yo maté a mi madre*, el film comienza con una escena en la que en un plano medio y mirando a cámara, Hubert (encarnado por el propio Dolan) le confiesa al público que ama a su madre pero al mismo tiempo desea matarla. No puede soportar su forma de ser, sus comentarios, su forma de comer o de hablar, etc. La puesta en escena propone una composición en la cual un adolescente se filma a sí mismo a modo de diario íntimo. Esta acción se repite dos veces más a lo largo de la película, y serán estas grabaciones las que en el desenlace descubra la madre y desate su desilusión.

En *Los amores imaginarios*, el formato de falso documental vuelve a presentarse cuando Dolan propone un inicio que muestra a los actores secundarios del film contando sus traumáticas experiencias en el amor. Pero en esta oportunidad, además de darse de forma similar a la película anterior, el tópico de la confesión se vuelve a presentar dentro de la diégesis en dos oportunidades. Por un lado, cuando Francis le declara su amor a Nicholas, y por el otro cuando Marie hace catarsis en la peluquería y habla de la soledad y las noches de invierno sin nadie a quien abrazar. Lo interesante de esta doble confesión es que ambos casos se ponen en escena con el mismo encuadre: una cámara muy picada sobre primerísimos primeros planos de la mirada de los personajes.

La misma puesta se reitera en *Laurence anyways* cuando Fred le dice a su madre y hermana que a pesar de todo ella aún sigue amando a Laurence. Además, en este mismo film, "la confesión" no sólo aparece como acción dramática, sino también como principio organizador del relato. La película es un gran flashback que se dispara a partir de la entrevista que Laurence le está dando a una periodista interesada en contar su historia de cambio de género.

Si el uso del silencio tiene una función catalítica, el tópico "confesión", además de ser una recurrencia temática, cumple en el relato una función nuclear. Muy típica del género melodramático, el lugar que ocupa en la filmografía estudiada es central para el desarrollo de la narración. Es en esa acción íntima que los personajes dan a conocer sus secretos, angustias y miedos no sólo dentro del universo del film, sino también a los espectadores.

### *Introducción con citas*

Al igual que un libro, las películas de Dolan comienzan con citas a modo de prólogo. En las dos primeras son literarias, en las dos siguientes son textos recitados o escritos que forman parte de la diégesis, y en la última es un intertítulo que aclara que lo que se verá a continuación se sitúa en una Canadá ficticia donde la ley que se enuncia no existe. Eso por un lado, y a continuación describiré los ejemplos de cada caso, pero por el otro, la Literatura también está presente de un modo menos visible (y, tal vez, menos importante) en las profesiones de los personajes. En todos los films éstos tienen algún tipo de relación con ella: son escritores, profesores, poetas, etc.

Entonces, las dos citas literarias están en *Yo maté a mi madre* y en *Los amores imaginarios*. En la primera, la cita corresponde a Guy de Maupassant (escritor y fotógrafo francés del siglo XIX) que dice “amamos a nuestra madre sin saberlo. Sólo tras el último adiós somos conscientes de la profundidad de ese amor”. Y en la segunda, pertenece a Alfred de Musset (escritor y dramaturgo francés durante el Romanticismo) que dice: “la única verdad es el amor más allá de la razón”. Ambas sobre fondo negro y como información preliminar de cada film.

En cambio, en *Laurence anyways*, la introducción es la voz del protagonista (a quien todavía no conocemos) hablando sobre la importancia de ser uno mismo a pesar de la opinión de la gente. Luego la voz se apaga y se pone en pantalla la primera imagen del film: una casa vacía encuadrada en contrapicado de la que sólo vemos un gran ventanal con una cortina flotando al viento. La música comienza a sonar y con ella, la cámara inicia un movimiento exploratorio de todos los ambientes. La introducción se parece al caso de las dos primeras películas, pero aquí es puramente diegética.

Este también es el ejemplo de *Tom en el granero*, donde el inicio del film muestra cómo Tom comienza su viaje al campo (una toma aérea ilustra la transición campo/ciudad) mientras que piensa unas palabras. Su auto se detiene y en una sucesión de planos detalle se ve como la mano de Tom escribe sobre una servilleta: “Hoy una parte de mí ha muerto y no puedo llorar porque he olvidado todos los sinónimos de la palabra tristeza. Ahora todo lo que puedo hacer es reemplazarte.” En este párrafo se presenta la clave de lectura del film en un mensaje anticipatorio, que luego se justifica cuando se devela que aquellas palabras eran parte del discurso que él tenía que preparar para el funeral de su pareja. Palabras que nunca dirá en público, pero que el espectador ya conoce.

Por último, en *Mommy*, se presenta el caso más tradicional en tanto formas de introducir los films: intertítulos explicativos que proponen las coordenadas espacio-temporales y las condiciones en las que se dará la ficción. En el universo de *Mommy* rige una ley que brinda a los padres de hijos “inquietos” la posibilidad de entregarlos a la guarda del Estado.

Las introducciones, en todos los casos, más allá de sus respectivas puestas en escena son un elemento esencial en el desarrollo de la estructura narrativa. Ellas anticipan el contenido del drama, pero también dejan al descubierto la presencia del artificio cinematográfico. El espectador está asistiendo a una representación, sin embargo, no por tratarse de una ficción, el melodrama será menos intenso.

#### **Componente 4: Fuentes**

La reflexión y el análisis acerca de cómo Xavier Dolan construye su estilo invita a la exploración de variados aspectos teóricos que tienen en cuenta conceptos muy concretos como la noción de autoría, los problemas en torno a la enunciación y por supuesto, una indagación exhaustiva en lo que a lenguaje cinematográfico se refiere, abordando recursos propios de esta disciplina artística en tanto nociones temáticas y retóricas.

A continuación presento un esquema tentativo de selección bibliográfica que intenta construir las bases de un marco teórico sólido en beneficio de contar no sólo con material escrito sino también con un corpus completo de películas, video clips, trailers y entrevistas televisivas y radiales que conforman una aproximación bastante cercana al fenómeno problematizado.

## 1) **Bibliografía** (orden según áreas temáticas de interés)

### 1.1 Enunciación:

- Metz, Christian, "El cine moderno y la narratividad", en Ensayos sobre la significación en el cine Volumen 1, Barcelona, Paidós, 2002.
- Metz, Christian, "Propuestas metodológicas para el análisis del film", en Ensayos sobre la significación en el cine Volumen 2, Barcelona, Paidós, 2002.
- Metz, Christian. "El decir y lo dicho en cine", en AA.VV.: Lo verosímil, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1975.
- Tassara, Mabel, "Sobre la enunciación impersonal de Christian Metz", ficha de cátedra.

#### 1.1.2 Autorismo:

- Astruc, Alexandre originally printed in 'L'Écran française' 30 March 1948 as "Du Stylo à la caméra et de la caméra au stylo"
- Bazin, André, "De la política de los autores", en La política de los autores, Pequeña antología de Cahiers du Cinéma I. Barcelona, Paidós, 2003.
- Godard, Jean-Luc, "El cine y su doble", en La política de los autores, Pequeña antología de Cahiers du Cinéma I. Barcelona, Paidós, 2003.
- Truffaut, François (1954). "Una cierta tendencia del cine francés". Alsina Thevenet, H., Romanguera, J. (comps.), Textos y manifiestos del cine. Madrid: Cátedra, 1998.

### 1.2 Lenguaje cinematográfico:

- Amiel, Vincent. "Poética del montaje". René Gardiez (comp.), Comprender el cine y las imágenes. Buenos Aires: La Marca, 2014.
- Aumont, Jaques. "El cine y la puesta en escena". Ediciones Colihue, colección "A oscuras" Colihue Imagen, 2013.
- Eisenstein, Serguei (1929). "Métodos de montaje". Alsina Thevenet, H., Romanguera, J. (comps.), Textos y manifiestos del cine. Madrid: Cátedra, 1998.
- Metz, Christian: "El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico", revista Lenguajes nro.2, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

### 1.3 Cuestiones sobre el estilo:

- Buffon, George-Louis Leclerc conde de: "Discurso sobre el estilo". (Existen varias traducciones.)
- Croce, Benedetto: "La intuición y el arte" e "Historicismo e intelectualismo en la Estética" de Estética, (trad. cast.) Buenos Aires, CEAL, 1971.

- Schlosser, Julius: "Vasari" de La literatura artística, (trad. cast.) Madrid, Cátedra, 1976.
- Steimberg, Oscar (1998) "Proposiciones sobre el género" en Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares, Buenos Aires, Atuel. [1993].

## 2) Filmografía (orden cronológico)

### 2.1) *J'ai tué ma mère* (Yo maté a mi madre), 2009:

Opera prima. Film semi-autobiográfico que narra la historia de un adolescente que vive con su madre divorciada en los suburbios de Montreal. La relación entre ellos es tensa y la película explora al máximo esa situación utilizándola como excusa para la presentación de Dolan como realizador. En este film, el cineasta experimenta con alguna de las formas que luego se convertirán en sus marcas de estilo (por ejemplo los movimientos de cámara sonorizados y los encuadres torcidos). Es su único film rodado en digital.

Trailer: [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_e3qlyOLGc](https://www.youtube.com/watch?v=j_e3qlyOLGc)

Película completa: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6GcpkMGBlc>

### 2.2) *Les amours imaginaires* (Los amores imaginarios), 2010:

Francis y Marie son dos amigos que se enamoran de Nicholas. A partir de esta situación muy común, la película reconstruye la "lucha" de ambos personajes para obtener el preciado trofeo: el amor del blondo adonis. Este es el segundo film de Dolan, el cuál está rodado en filmico y nuevamente protagonizado por su persona recuperando varios usos formales inaugurados en su opera prima, operatoria que se hará frecuente en la producción de cada uno de sus siguientes trabajos.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=OAGZz7Jgr8I>

Película: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6GcpkMGBlc>

### 2.3) *Laurence Anyways* (Laurence Anyways), 2012:

Laurence y Fred viven en pareja hace más de diez años. Estado que se verá afectado cuando Laurence le proponga a su novia el deseo de convertirse en mujer. Ambientada entre la década de los ochenta y noventa, la tercer película de Dolan cuenta la historia de otro amor imposible, esta vez entre una mujer y su pareja recientemente transgénero. ¿Podrá Fred sostener el amor por Laurence?. De casi tres horas de duración, el film se vuelve épico, sensible y detallista.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=Df-xCCi1zYY>

### 2.4) *Collegeboy* (Niño de escuela), 2013:

Video clip para Indochine que pone en escena el calvario de un adolescente que sufre *bullying* en el colegio. Rodado en blanco y negro con imágenes de violencia explícitas. Dolan hace uso de la mayoría de sus herramientas formales como los movimientos de cámara, los planos de personajes de espalda, los contrapicados, la cámara lenta, entre otros.

Link al video: <https://www.youtube.com/watch?v=Rp5U5mdARgY>

### 2.5) *Tom à la ferme* (Tom en la granja), 2013:

Cuarta película del cineasta canadiense que rompe con la serie que propone *Yo maté a mi madre*, *Los amores imaginarios* y *Laurence anyways*. En esta oportunidad, Dolan pone en escena una transposición de la obra teatral homónima de Michel Marc Bouchard, otro compatriota. Tanto el film como la obra narran la historia de cómo un hombre de ciudad debe viajar al campo para asistir al funeral de su novio.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=2IXJp--uFyE>

### 2.6) *Mommy* (Mommy), 2014:

La quinta película resulta ser un *revival* de la historia que narra su opera prima. Seis años después, Dolan apuesta por la representación de uno de sus temas preferidos: la relación madre-hijo. Sin embargo, ésta dista mucho de la primera en tanto elaboración temática, perfeccionamiento técnico y estructura narrativa, además de un especial cuidado en la utilización de las herramientas formales del cine. Tanto que, la novedad resulta cuando decide que el formato de proyección de *Mommy* será en 1:1.

Trailer: [https://www.youtube.com/watch?v=re3B5NTOZ\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=re3B5NTOZ_c)

### 2.7) *Hello* (Hola), 2015:

Video clip para la cantante británica Adele que cuenta la historia del intento de una mujer por recuperar el amor de su ex novio. Rodado íntegramente en fílmico y en blanco y negro, Dolan vuelve a recurrir a sus caballitos de batalla: el otoño, la representación de la nostalgia y los elementos *vintage*, entre otros.

Link al video: <https://www.youtube.com/watch?v=YQHsXMgIC9A>

### 2.8) *Juste la fin du monde* (Apenas el fin del mundo), 2016:

Sexta película estrenada en Cannes en la que Dolan vuelve a incurrir en el ejercicio de la transposición, esta vez sobre la obra homónima de Jean Luc Lagarce. Hace unos meses se dieron a conocer dos fotogramas del film y lo que se puede ver es que, además de contar con un gran elenco de estrellas francesas, la película aparenta ser portadora de su clásica tonalidad: el dorado Dolan. Tanto el film como la obra narran la historia de un hombre que viaja a la casa familiar para informarles que pronto va a morir.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=49PLRnOWvV0>

## 3) Entrevistas y material adicional (orden aleatorio)

### 3.1) Entrevista acerca de *Laurence Anyways*.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=hUoeeVBV-HU>

### 3.2) Q&A: *Mommy* en BIFF Londres.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=nuuYaSlxE5U&list=PLDsdU01ULeXD5r9EpUesjO41VDyAO5A9U>.

3.3) Video referencia de estilo en sus cinco primeras películas.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZMIYAQbof4&index=2&list=PLDsdU01ULeXD5r9EpUesjO41VDyAO5A9U>

3.4) Video referencia de estilo en sus cinco primeras películas con audio en francés.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=sUzg-9Pj7gY>

3.5) *Pressbook de Tom á la ferme*. Link: <http://www.mk2pro.com/wp-content/uploads/2013/01/DP-TOM-UK-DIGITAL.pdf>

3.6) Entrevista en la tv canadiense en la que Dolan habla sobre sus inicios.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=8dA47t0psWl>

3.7) Entrevista en la radio en la que habla de forma extendida de su carrera hasta ese momento.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=D14olxDtMkQ>

3.8) Entrevista TIFF en Toronto.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=R9U82Do7ljA&index=10&list=PLdpPEX8lWtz5y3Qfs-jiqq-5A5WoZ3ZZ7>

3.9) Lookbook *Mommy*. Link: <http://www.konbini.com/fr/inspiration-2/lookbook-xavier-dolan-mommy/>

3.10) Dolan habla sobre el cine francés para Myfrenchfilmfestival.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=K57gc49OhXc>

## Componente 5: ámbitos de intervención crítica propuestos

De acuerdo a la naturaleza del tema seleccionado se podría pensar que los ámbitos de intervención crítica son acotados. Sin embargo, la propuesta que hago a continuación presenta un aspecto más tradicional como la redacción de un libro (medio gráfico) y el dictado de un taller (curso de extensión), pero también agrego dos intervenciones cuyos ámbitos son las salas de cine (curaduría de una retrospectiva) e Internet (plataforma YouTube)

### 5.1 Análisis de sus caracteres: tipo de público, rasgos estilísticos, propuesta vincular, etc

#### 5.1.1) Medio gráfico:

La edición de un libro es una intervención crítica que vengo desarrollando hace ya casi un año con el afán de compartir con el público cinéfilo algún tipo de aporte en relación a la filmografía de Xavier Dolan, no desde la visión de un simple fan, sino desde la mirada de una futura profesional en el ámbito de la crítica de artes. Pienso que el libro tiene que tener un alcance particular destinado al público que conoce de su existencia y a aquel que le gustaría conocerlo apuntando al mercado de habla hispana como principal objetivo.

#### 5.1.2) Institución educativa:

El aporte didáctico acerca del funcionamiento de la construcción del estilo de un realizador, es al menos, para mi, una instancia de acercamiento a filmografías que, a veces, parecen distantes o

cristalizadas. El objetivo de brindar conceptos y compartir ideas acerca de la forma en la que Dolan hace cine se funda en la curiosidad de una creciente cantidad de espectadores y también en la necesidad de conocer otro tipo de cine, es decir, el que llega con dificultades a las pantallas argentinas.

#### 5.1.3) Salas de cine:

En el caso particular de la filmografía que estudio, me parece pertinente la puesta en marcha de una retrospectiva. Las películas de Dolan, al menos, de la segunda a la quinta están rodadas en filmico, aspecto de su materialidad como obra de arte que se pierde si la reproducción del film no es la adecuada como por ejemplo en pantallas de tv, pc u otras. Entonces, para conservar su esencia de producción y tras ella, la idea que Dolan tiene sobre el cine, la proyección de sus películas en las salas se comporta como un rasgo diferencial. Además de poner en valor una filmografía poco conocida y de un país (Canadá) del que llegan pocas películas.

#### 5.1.4) Internet:

Hoy en día todo aquello que no se encuentra en Internet queda afuera del circuito de circulación de la información. En atención a la utilización de las plataformas de interacción que ofrece dicho medio, considero que la creación de un canal en Youtube puede facilitar no sólo la divulgación de mi investigaciones con fines didácticos, sino también la posibilidad de llegar a un mínimo nivel de conocimiento de mis objetivos profesionales.

### **5.2 Selección del espacio donde se emplazará la propuesta de intervención crítica: análisis y justificación**

5.2.1) El libro podría presentarse en el marco del estreno de su séptima película en el ámbito de un festival del cine como por ejemplo el que se realiza en Quebec en Septiembre o en nuestro Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en Noviembre en el caso que la película se encuentre dentro de la programación.

A priori, la publicación contará con un cuerpo dividido en 7 u 8 capítulos además de (en el plano ideal) adjuntar también una entrevista personal al cineasta que me gustaría sea incluida a la edición en formato audiovisual. Es decir, que el libro cuente con un material extra (el video de la entrevista) que estará alojado en un sitio de internet con accesibilidad a través de un *password* a todos aquellos que hayan comprado el libro.

5.2.2) Considero que la instancia de diálogo con el público cinéfilo siempre es enriquecedora a la hora de proponer los conceptos desarrollados durante la investigación. Propongo, la re formulación de dicho taller según los requerimientos de los cursos de extensión de nuestra casa de estudio.

5.2.3) Mi propuesta es realizar una retrospectiva en el marco de un evento multidisciplinar en el que no sólo se exhiban películas sino que se agregue la posibilidad de acompañar las proyecciones con actividades extra como: una charla sobre fotografía en la que se hable sobre la utilización del filmico y los cambios en la forma de producir cine en esas condiciones, y un espacio de interacción vía Skype con Xavier Dolan en un debate o Q&A.

5.2.4) En el caso de Internet, el medio es el mismo que el espacio de emplazamiento. Lo que puedo agregar en relación a una justificación más extensa es comentar, en apoyo del punto

5.1.4, el motivo por el cuál propongo la plataforma Youtube como una posible intervención crítica, y decir que hoy en día es el sitio de videos *on demand* más consultado del mundo después de Google. Razón que justifica, en parte, mi deseo de formar parte de esa amplia red de contenidos audiovisuales.

El canal estaría compuesto por video-críticas, análisis de fragmentos de las películas y videos de registro de mi trabajo para conseguir la entrevista con Dolan (viajes a festivales, entre otras acciones) en una especie de video-diario de crónicas.

## **Componente 6: Boceto para la producción de intervenciones críticas y/o difusión**

### **6.1) Revisión de las decisiones de subdivisión del tema (realizadas en 1.3)**

En el componente 1, ítem 1.3 propuse lo siguiente:

Dada la complejidad de analizar un autor con tanta riqueza visual y narrativa sugiero subdividir el tema de la siguiente manera: 1) Tópicos y motivos (recurrencias temáticas), 2) Estructura narrativa y elementos dramáticos (relato), 3) Puesta en escena (estilización estética) y 4) Idea del cine y modelo de producción (concepto y ejecución). Ejes que aplican de forma transversal toda la filmografía de Dolan. Sin embargo, para un mejor abordaje del caso, será la estilización estética el elemento de anclaje para la elaboración de mi investigación.

Ahora, sostengo la misma organización pero haciendo hincapié en la particular valoración en el análisis del 3) Puesta en escena, subdivisión que servirá de punto de partida y eje para dar inicio a la investigación. A su vez, es necesario identificar que el tema seleccionado alude de forma inmediata a la noción de enunciación, aspecto que se ve reflejado en el 1.3 pero de manera sugerida. Por ese motivo, llegado este punto aclaro que este rasgo analítico será especialmente apreciado.

### **6.2) Estructura preliminar de cada producción: indicación de sus partes y la estrategia discursiva de cada una aportando todos los desarrollos obtenidos hasta el momento.**

#### **6.2.1) Libro**

Como elemento tradicional de difusión de la información mi propuesta comunicacional es ofrecer al público un material inédito acerca de una filmografía en constante construcción rica en aspectos formales dignos de analizar, comparar y valorar. La publicación intentará describir, explicar y organizar la producción audiovisual del joven cineasta canadiense no en una enumeración cronológica de sus filmes y video clips, sino en una catalogación de sus marcas de autor.

Por cuestiones referentes al corto lapso de tiempo que resta para la presentación final de la investigación que formula este plan, el entregable junto al informe será únicamente el Capítulo 4.

**Cap.4:** *Ultra estilización-Ultra bohemia (uso del montaje y otros aspectos formales como la cámara lenta o la paleta cromática)*

## 6.2.2) Curso de extensión para la UNA: *Encuentro con Xavier Dolan*

La puesta en marcha de un espacio de debate entre un profesor y sus alumnos me parece una instancia de suma importancia a la hora de compartir los resultados de tanto tiempo de análisis. Hay una gran cantidad de personas que se interesan, cada vez más por descubrir filmografías más periféricas y este curso, en parte, enarbola ese espíritu.

### *Fundamentación:*

Poner en valor una filmografía rica en recursos audiovisuales además de su carácter de constante actualidad por ser una obra que está en plena gestación. Situación que habilita la posibilidad de discutir con ella y poder ejercer un ejercicio crítico simultáneo al tiempo de su producción.

### *Objetivos generales:*

Conocer, explorar y analizar la gramática audiovisual del realizador canadiense Xavier Dolan, a través de la teoría del cine de autor y el lenguaje cinematográfico como código de lectura estilístico.

### *Objetivos específicos:*

Desarmar, poner en crisis y re articular sus cinco films, elaborando una mirada crítica acerca de la presencia de elementos recurrentes en una filmografía que se presenta inmersa en la lógica del cine contemporáneo.

### *Plan de actividades y duración:*

En principio, el curso constaría de cinco encuentros de aproximadamente dos horas y media de duración en los que se privilegiará el análisis de fragmentos de films con especial dedicación a la observación de la puesta en escena, y cómo ésta habilita la posibilidad de hablar también sobre los aspectos temáticos del cine en cuestión.

### *División tentativa de encuentros:*

#### *- Encuentro 1: **reconstrucción de lo invisible***

Presentación del grupo, ¿quién es Xavier Dolan?, modelo de creación y producción, ópera prima: "Yo maté a mi madre", análisis de fragmentos.

#### *- Encuentro 2: **Introducción a las claves de lectura***

Definición de estilo y género, presentación esquema tripartito: estatuto de personaje. Se finaliza el análisis de ópera prima.

#### *- Encuentro 3: **apogeo del estilo***

Segunda película: "Los amores imaginarios", concepto de estilización estética, el universo *vintage*, análisis de fragmentos. Introducción a la tercera película: "Laurence anyway".

- Encuentro 4: *el cine de autor*

Análisis de la tercera película, inclusión del surrealismo, concepto de melodrama, exponer la idea de la Trilogía del amor imposible. Introducción a sus dos ejercicios transpositivos: *Tom à la fermè* y *Just la fin du monde*.

- Encuentro 5: *apogeo del melodrama*

Cine de personajes, actrices fetiche, la importancia de la actuación. Análisis de la quinta película "Mommy". Conclusiones: similitudes, diferencias y recurrencias. Exposición de cuadro comparativo y/o video que muestra estos mismos resultados. Análisis de los dos video-clips: "Collegeboy" y "Hello".

*Requisitos de inscripción:*

Personas de cualquier edad con algún tipo de conocimiento en el campo audiovisual que sientan curiosidad por el cineasta. El curso tiene un enfoque técnico que enriquece el análisis desarrollado durante los encuentros pudiendo dejar afuera a algún participante. De todos modos, todo aquel que quiera asistir podrá hacerlo sin ningún tipo de restricción.

### 6.2.3) Retrospectiva + Catálogo

Como ya lo esbocé en 5.2.3, mi propuesta no viene a repetir dichas experiencias sino ampliarlas e intentar generar un vínculo más sólido con esta filmografía a través de actividades especiales que complementen las proyecciones como por ejemplo: una charla sobre fotografía (utilización del celuloide y otros formatos analógicos), una conferencia sobre producción (formas de producir multitarea, el rol de la producción en esos casos) y una instancia de interacción directa con Dolan o sus actores, o productores a través de Skype en la que se podría llevar a cabo un Q&A. Todo con el objetivo de revalorizar el hecho de que sean películas rodadas en filmico y la posibilidad de verlas en pantalla grande con la adecuada tecnología disponible. Es decir, la puesta en valor de una obra cinematográfica que incluye dentro de su estética la problematización del dispositivo y el soporte.

A su vez, esta propuesta de intervención crítica abre el juego a pensar acerca del rol del programador de cine, figura esencial, a mi entender, en una actualidad de múltiples ofertas. ¿Quién ordena?, ¿quién cataloga?, ¿quién pone en valor los productos audiovisuales tan variopintos?.

Se exhibirán las seis películas de Dolan organizadas no por orden cronológico sino en dos grupos temáticos: "La trilogía del amor imposible: *Yo maté a mi madre*, *Los amores imaginarios* y *Laurence Anyways*" y "Las transposiciones (Autor x autor): *Tom en la granja* y *Apenas el fin del mundo*"

El entregable de este ítem será el catálogo de la retrospectiva según el modelo gráfico del catálogo del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Se entregará en la sala pero principalmente se difundirá a través de la vía virtual en PDF como gesto de solidaridad con el movimiento *ecofriendly*.

#### 6.2.4) Canal de YouTube

Hoy en día la plataforma de videos *on demand* YouTube es la vía de intercambio de material audiovisual por excelencia. Por dicho motivo y con la intención de ingresar en la vorágine de esa red social, mi cuarta propuesta se basa en la posibilidad de llevar la praxis del ámbito de la crítica a un terreno mucho más interactivo y moderno al alcance de cualquier internauta curioso.