



## La luz de mi vida (Casey Affleck)

MARÍA NOGUERA

**D**ecir de una película que es la cinta más personal de su director es un lugar común en el ámbito de la crítica cinematográfica. En el caso de *La luz de mi vida* la etiqueta está más que justificada y hace las veces de antesala para el estudio de este filme en el que las correspondencias entre la ficción y la vida asoman con una gran contundencia. Han pasado nada menos que diez años desde que en 2010 Casey Affleck debutara detrás de las cámaras con aquella gamberrada en forma de *mocumentary* titulada *I'm Still Here* que en muchos sentidos se le fue de las manos y que estuvo protagonizada por el que hoy es su ex cuñado, Joaquin Phoenix. Para entonces ya era sabido que su carrera como actor iba a ser tanto o más celebrada que la de su hermanísimo Ben, quien precisamente le dirigió en 2007 en *Adiós pequeña, adiós*. De su talante interpretativo dan cuenta otras películas como *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford* (Andrew Dominic, 2007), *En un lugar sin ley* (David Lowery, 2013) y, sobre todo, *Manchester frente al mar* (Kenneth Lonergan, 2016), que le brindó el Óscar a mejor actor por su extraordinario papel de un hombre roto por la culpa.

En todo este tiempo en el que la figura de Casey Affleck se ha ido desarrollando como un hombre de cine –ha tocado también los palos del guion y la producción–, su vida personal ha hecho aguas en varias ocasiones: primero cuando estuvo en el punto

de mira del movimiento *Me Too* tras ser demandado por acoso sexual, algo por lo que luego pidió perdón, y después cuando se divorció de Summer Phoenix, su esposa durante nueve años con la que tiene dos hijos ya adolescentes. Con estos mimbres, que *La luz de mi vida*, escrita, dirigida y coprotagonizada por el propio Affleck, reivindique un mundo menos violento para las mujeres y ahonde en asuntos como la paternidad y la desestructuración familiar no parece ser casualidad. Que algunos hayan visto en ella un intento de redención pública podría ser hasta plausible; que se haga necesario rastrear cuánto de la esfera privada de un director se ha colado en su obra para disfrutar de ella ya es otra cosa.

La distancia de tiempo pero sobre todo de tono con respecto a *I'm Still Here* nos lleva a considerar algunos rasgos inaugurales en la *Luz de mi vida*, que tuvo su estreno mundial en el Festival de Berlín de 2019 y que también se vio en la Sección Perlas que agrupa lo mejor del año en el de San Sebastián. Y es que esta película de corte independiente desprende el aire, si esto se puede afirmar, de una verdadera ópera prima: un guion tamizado por la experiencia personal, con pocos personajes pero muy marcados desde el punto de vista de la construcción del carácter; una puesta en escena que recurre a imágenes muy expresivas, muchas de ellas con un fuerte componente metafórico; y una disposición atmosférica reveladora de aquello que el director todavía no ha podido encontrar pero de cuya búsqueda nos ha hecho partícipes. Con toda probabilidad, *La luz de mi vida* es un filme imperfecto, pero a pesar de sus fallas, o precisamente gracias a ellas, logra decir muchas cosas, pues transmite esa "impresión de realidad" (AUMONT et alii, 1995: 148) tan sustancial al cine.

### Una distopía intimista

La cinta se sitúa en un futuro próximo en el que las mujeres han sido prácticamente erradicadas del planeta debido a una extraña pandemia. En este contexto post-apocalíptico, un padre y su hija de 11 años, Rag, quien se hace pasar por un chico para sortear los riesgos evidentes que supone ser una preadolescente en un mundo de hombres brutos e interesados, se ven obligados a ir de un lado a otro, cual fugitivos, haciendo lo posible para mantenerse al margen de los peligros y para vivir de acuerdo a sus convicciones, que no son otras que actuar con decencia a pesar de las circunstancias, también cuando nadie es testigo. La figura de la madre, fallecida años atrás a causa del virus, es evocada con diversos flashbacks en los que descansa parte de la carga emocional de la película. La actuación de Elisabeth Moss, capaz de expre-

sar mucho en muy pocos planos, tiene mucho que ver en ello. Efectivamente, la historia no suena a nuevo, por lo que puede resultar bastante previsible: es heredera de *La carretera* (John Hillcoat, 2009), y se mantiene en la línea de *Hijos de los hombres* (Alfonso Cuarón, 2006) o *No dejes rastro* (Debra Granik, 2018). También comparte afinidades con los libros de la estadounidense Ursula K. Le Guin o con el famoso videojuego *The Last of Us*.

Se ha dicho que "la distopía del mañana se está construyendo hoy" (SANTOS, 2019: 12). Los males que están por venir están ya incoados en los desajustes de nuestro tiempo y el veredicto de Affleck es contundente: un mundo sin referentes femeninos es un mundo peor. Este filme con hechuras de ciencia-ficción construido en clave realista previene al espectador de un futuro en el que la continuidad de la especie humana no está amenazada por la tecnología -inexistente, por cierto, en la cinta-, el terrorismo o el colapso medioambiental, sino más bien debido a la ausencia del amor que brindan las mujeres. Como en la historia del diluvio de Noé aludida al inicio, se diría que los hombres han recibido un castigo de resonancias bíblicas que les ha condenado a habitar un planeta violento y desconfiado, donde ya no hay lugar para los afectos genuinos. Esta existencia sin madres, sin esposas, sin hermanas, sin hijas, es el infierno en la tierra. Y no es bueno, ya se sabe, que el hombre esté solo.

Una toma de postura acertada desde el punto de vista de la dirección consiste en haber emplazado este drama futurista a las afueras de todo, en un entorno espectral con muy pocas casas y con ciudades casi deshabitadas. Aunque la historia transcurre en el Midwest de los Estados Unidos, el rodaje en Vancouver permitió dar con un territorio de grandes bosques y amplias llanuras donde impera una naturaleza muerta -la del paisaje y la de los hombres- que se vuelve cada vez más hostil, sobre todo conforme arrecia el invierno. De este modo el viaje a pie hacia algún lugar del norte que emprenden padre e hija crece progresivamente en matices épicos que favorecen la imagen de una familia cercenada y en huida constante, como una encarnación más del arquetipo del peregrino en busca de una nueva prosperidad. Pero lo que realmente llama la atención de la película es el clima de intimidad que se ha logrado conferir a un género que, de suyo, tiende a poner el énfasis narrativo en la lucha del ser humano contra diversas fuerzas externas. Al contrario, por tanto, de lo cabría esperar, *La luz de mi vida* está concebida como una distopía intimista elaborada con tomas largas y sin concesión alguna al frenetismo: el naufragio de la civilización sirve en esta ocasión como telón de fondo para desarrollar una tierna historia de iniciación que empuja a reflexionar sobre el sentido de la paternidad.

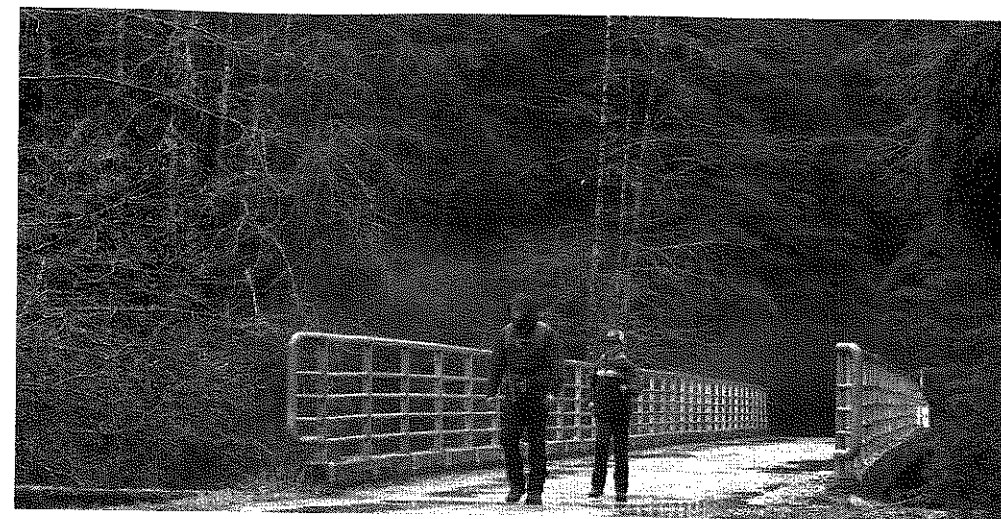
### La aventura de ser una familia

Toda la estrategia dramática está orientada a adentrarse en las entrañas de una relación paterno-filial en la que un padre trata a toda costa de proteger a una hija a las puertas de la adolescencia, en ese momento crucial de “expulsión del paraíso de la niñez” (RODRÍGUEZ MERCHÁN, 2013: 20). Entre ambos personajes se establece un vínculo tan especial que casi se puede palpar, un acierto del casting de Avi Kaufman que mantiene el metraje en alto de principio a fin. Llama la atención la profundidad emocional que se alcanza mediante un esquema minimalista que se apoya en una narración muy sobria pero a la vez muy delicada sobre lo que significa ser parte de una familia. Affleck ha explicado que el filme nació de su experiencia personal como padre, algo a lo que uno nunca se acostumbra, que siempre genera nuevas incertidumbres:

Empecé a escribir esta historia hace una década. A medida que mis hijos crecieron, la experiencia de ser padre cambió. Y la historia que estaba contando también cambió. Después de pasar por un divorcio, la película adoptó su forma definitiva. A pesar de toda la ciencia-ficción, es el relato de un padre soltero que llora la pérdida de un núcleo familiar (2019: 3).

La figura adulta, de quien desconocemos su nombre y al que se denomina “papá”, responde al patrón del personaje paterno entregado y protector. Consciente de las amenazas que se vierten sobre Rag, le enseña a encontrar sustento y abrigo en la naturaleza, le prepara para las eventualidades, y le alecciona para optar por el camino correcto, que no suele ser el más fácil ni el que más apetece. Su doble objetivo, como el de cualquier padre de a pie, es que ella se valga un día por sí misma y se convierta en una persona honrada. Pero además él carga con el peso de la responsabilidad que supone velar por la niña de sus ojos en un mundo cada vez más depravado, un cometido en el que no puede fallar, entre otras cosas porque se lo prometió a su mujer antes de fallecer. Por esto es un hombre en alerta, siempre en tensión. Está tan lleno de amor como de miedo, razón por la que sufre hasta el extremo. Y aunque se esfuerza por ser dialogante y permanecer cercano, no lleva del todo bien el despertar de su hija a la vida adulta. Este proceso doloroso que supone dejar ir a los hijos, acrecentado además por la situación de barbarie en la que se desarrolla el relato, se concreta visualmente en el tramo final de la cinta, cuando el padre debe dejar caer a Rag desde la ventana de un ático para que pueda darse a la fuga y para que, en definitiva, pueda ser libre.

Por lo que respecta a Rag, cuya interpretación por parte de la pequeña Anna Pniowsky no pasa desapercibida, es vista como una adolescente en ciernes camino de convertirse en una joven avispada, valiente y con un fuerte sentido de sí misma. Como



La naturaleza muerta como trasunto del comportamiento salvaje de los hombres.

corresponde a su edad, se muestra curiosa y formula preguntas para las que ya no hay respuestas sencillas, abriéndose a cuestiones como el misterio y la muerte. Su actitud es a veces crítica y a veces idealista, y comienza a reclamar un lugar propio entre los mayores, una nueva aspiración que no encaja con la apariencia masculina y de segunda fila que le obliga a guardar su padre, con quien tiene algunos roces que para nada ponen en duda la adoración que sienten el uno por el otro. Este despertar a su naturaleza de mujer corre además en paralelo a una visible intensificación del sentimiento de orfandad con respecto a la madre ausente, signo de la falta de modelos femeninos a su alrededor.

Rag experimenta el arco de transformación más significativo, lo que es presumible, pues desde el primer acto queda claro que porta una brújula, emblema del viaje personal que está a punto de emprender. Y es que esta película que comienza como una fábula para niños termina por convertirse en un thriller en el que será Rag quien finalmente salve a su padre, al que se le concederá entonces la ocasión de derrumbarse. Los distintos nombres que recibe son símbolo de su proceso de maduración. Si su apodo, Rag, es una referencia cariñosa a las *ragdolls* o muñecas de trapo, metonimia de la inocencia que está dejando atrás; el apelativo masculino Alex con el que hace creer a los desconocidos que no es más que un chaval indica que su verdadero yo está aún por emerger, a caballo entre la infancia y la primera juventud. Solo en la última parte se pronunciará el nombre auténtico de la niña. A nadie se le escapará entonces que se trata de una mujer: Anna Elizabeth Shaw. A partir de aquí será ella quien tome las riendas del filme, convirtién-

dose en la heroína de lo que padre e hija denominan una “aventura de amor”, lo que apuntalará los cimientos de la familia con más fuerza aún si cabe.

### El instante cotidiano

Balló y Pérez hablan de la “construcción de la costumbre” (2005: 182) a propósito de las narraciones que dan cuenta del alcance de lo ordinario. *La luz de mi vida* se sitúa en la estela de estas historias que, gracias a la evocación de una serie de rituales, convierten el instante cotidiano en todo un acontecimiento para la biografía de sus protagonistas. Un elemento que propicia esta aura de vida corriente son los cuentos de buenas noches que van puntuando el metraje, una práctica de gran valor sentimental de la que todos tenemos alguna experiencia. “Me atraen los relatos que ponen de relieve nuestra humanidad compartida”, sostiene Affleck (2019: 3), quien, como buen narrador, sabe que somos las historias que nos contamos. No en vano este guion nació de las que él mismo inventaba para sus niños, de aquí su toque nostálgico. La pauta costumbrista queda definida desde el arranque, en un plano cenital sin apenas cortes que dura más de diez minutos y en el que el padre imagina para su hija un cuento para ir a dormir. Será Rag, en consonancia con la trama de maduración antes descrita, quien poco a poco asuma el papel de relatora, como parte de ese legado inmaterial que en las familias va pasando entre generaciones.

También el valor del día a día se aprecia en el trabajo de cámara, que responde al propósito de mostrar la relación cómplice que mantienen padre e hija a través de los espacios que comparten. La tienda de campaña en la que duermen hace las veces de una burbuja que no solo les proporciona cobijo, aislándoles de las atrocidades del exterior, sino que también contribuye a dar forma al universo propio que ambos comparten, que es resplandeciente a pesar de todo. Adam Arkapaw, director de fotografía de *True Detective* (Nic Pizzolatto, 2014) o del *Macbeth* de Justin Kurzel (2015), despliega aquí una propuesta estética exquisita que privilegia los contrastes. Para ello combina una iluminación natural difuminada con diversas fuentes de luz como ventanas, velas o lámparas, entre las que destaca la linterna de Rag. A modo de un cuadro de La Tour, y en alusión un tanto obvia al título, que procede de la tragedia *Andrómaca* de Eurípides, ella no solo alumbra y da sentido a la vida de su padre, sino que también encarna el centro lumínico de la pantalla. En correlación con el plano de lo narrativo, su presencia fulgura en la oscuridad.

Como no puede ser de otra manera en una historia que desciende a lo cotidiano, el

espacio doméstico es un motivo central que trasciende a toda la película. El detallismo y el trabajo de ambientación otorgado a las estancias –dormitorios, cocinas, salones, áticos–, y a los objetos –sacos de dormir, vajillas, fotos, crucifijos, alfombras– hablan del hogar como aliento para la vida. Tanto la tienda de campaña ya mencionada como las dos casas que sirven para pernoctar y la cabaña del desenlace son prefiguraciones de la morada definitiva a la que aspira esta familia nómada. El anciano Tom, que les acoge cual Buen Pastor mientras recita fragmentos de la Biblia, les alienta a tener fe como una actitud necesaria para instalarse en un lugar para siempre, lo que rompe con la dinámica de suspicacias y celos que subyace en el planteamiento distópico de la película. Una familia que a pesar de todo es capaz de confiar constituye un hogar en sí misma, como el que Rag y su padre comparten el uno con el otro.

LIGHT OF MY LIFE (2019)

País: EE.UU.

Dirección y Guion: Casey Affleck

Fotografía: Adam Arkapaw

Montaje: Dody Dorn, Christopher Tellefsen

Música: Daniel Hart

Diseño de producción: Sara K. White

Vestuario: Malgosia Turzanska

Intérpretes: Casey Affleck, Anna Pniowsky, Elisabeth Moss, Tom Bower,

Hrothgar Mathews, Timothy Webber, Thelonius Serrell-Freed

119 minutos

Distribuidora en España: Bteam

Estreno en España: 11.10.2019

*Filmografía de Casey Affleck como director*

- *La luz de mi vida* (*Light of My Life*, 2019).

- *I'm Still Here* (*I'm Still Here: The Lost Year of Joaquin Phoenix*, 2010).



La interpretación de A. Pniowsky conmueve por lo que oculta y por lo que desvela.

## FUENTES

- AFFLECK, C. (2019). *Light of My Life: Production Notes*. Beverly Hills: Sierra Affinity.
- AUMONT, J. et alii (1995). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- BALLÓ, J. y PÉREZ, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.
- RODRÍGUEZ MERCHÁN, E. (2013). *Adolescentes en el cine*. *Revista de Estudios de Juventud*, 101, 19-33.
- SANTOS, Antonio (2019). *Tiempos de ninguna edad. Distopía y cine*. Madrid: Cátedra.