



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Gaspar Noé y el Nuevo Extremismo Francés

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Ruiz Galvañ, Sergio

Tutor/a: Moral Martín, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

## RESUMEN

Gaspar Noé es un director franco-argentino muy controvertido en el cine actual. Sus películas han sido tildadas a menudo de "subversivas" y en ellas destaca la violencia y el tratamiento del cuerpo humano y la sexualidad.

El cineasta pone ante los ojos del espectador el horror y el placer de sus personajes para que los viva en primera persona, para que los sienta también. Busca la conmoción del espectador con escenas duras de ver y oír que intentan mostrar el malestar y la tragedia social que vive Francia, donde la diversidad de clase social, géneros, procedencias y situaciones no logra convivir en paz. Explora temas como la masculinidad, la sexualidad, el amor, la vida y la muerte, con una visión pesimista que no únicamente impacta, sino que a veces aplasta al que visiona sus películas.

Este trabajo presenta un estudio sobre una selección de la filmografía de un director cinematográfico calificado de imprudente, provocador, transgresor, como uno de los más notables representantes del Nuevo Extremismo Francés, y se centrará en el análisis de sus temáticas recurrentes y su lenguaje visual y narrativo, analizando con detalle alguna de las escenas más significativas.

## PALABRAS CLAVE

Gaspar Noé; Nuevo Extremismo Francés; cuerpo; violencia; provocación; transgresión

## ABSTRAC

Gaspar Noé is a Franco-Argentine director who is very controversial in today's cinema. His films have often been branded as "subversive" and highlight violence and the treatment of the human body and sexuality.

The filmmaker puts before the viewer's eyes the horror and pleasure of his characters so that they can experience them in the first person, so that they can feel them too. It seeks to move the viewer with scenes that are hard to see and hear that try to show the unrest and social tragedy that France is experiencing, where the diversity of social class, genders, origins and situations cannot coexist in peace. He explores themes such as masculinity, sexuality, love, life and death, with a pessimistic vision that not only impacts, but sometimes crushes the viewer of his films.

This paper presents a study on a selection of the filmography of a film director described as reckless, provocative, transgressive, as one of the most notable representatives of the New French Extremism, and will focus on the analysis of its recurring themes and its visual and narrative language, analyzing in detail some of the most significant scenes.

## KEYWORDS

Gaspar Noé; New French Extremism; body; violence; provocation; transgression

# ÍNDICE

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	4
1.1. Justificación	4
1.2. Objetivos de la investigación	5
1.3. Metodología	5
1.3.1. Diseño de la investigación	5
1.3.2. Muestra	6
1.3.3. Procedimiento	7
1.3.4. Análisis de datos	8
<b>2. Antecedentes y contexto cinematográfico</b>	9
2.1. Transgresión y cine	9
2.2. Contexto histórico en la ideología del Nuevo Extremismo Francés	11
2.3. La obra de Gaspar Noé en el cine contemporáneo	14
<b>3. Biografía y trayectoria de Gaspar Noé</b>	18
3.1. Orígenes y formación	18
3.2. Evolución de su carrera cinematográfica	18
3.3. Recepción crítica y comercial de sus películas	25
<b>4. Análisis de la obra cinematográfica</b>	28
4.1. IRREVERSIBLE (2002)	28
4.1.1. Ficha técnica	28
4.1.2. Argumento	29
4.1.3. Temas principales	30
4.1.4. Estructura narrativa	30
4.1.5. Técnicas cinematográficas	31
4.1.6. Noé, transgresor	32
4.1.7. Análisis de escenas	33
4.2. LOVE (2015)	38
4.2.1. Ficha técnica	38
4.2.2. Argumento	39
4.2.3. Narrativa y estructura	40
4.2.4. Temas principales	40
4.2.5. Técnicas cinematográficas	41
4.2.6. Recepción crítica	41
4.2.7. Noé, transgresor	42
4.2.8. Decoupage de una escena representativa	43
4.2.9. Comentario crítico	44
4.3. CLIMAX (2018)	45
4.3.1. Ficha técnica	45
4.3.2. Argumento	46
4.3.3. Temas principales	47

4.3.4. Técnicas cinematográficas .....	47
4.3.5. Estructura narrativa .....	48
4.3.6. Noé, transgresor .....	51
4.3.7. Análisis de algunas escenas .....	51
4.3.8. Comentario crítico .....	56
<b>5. Conclusiones</b> .....	<b>57</b>
<b>6. Bibliografía</b> .....	<b>60</b>
6.1. Referencias bibliográficas .....	60
6.2. Otra documentación empleada .....	62
6.3. Filmografía de Gaspar Noé .....	63
6.4. Entrevistas .....	63

# 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se centra en el estudio cinematográfico del estilo conocido como Nuevo extremismo Francés (NEF) y su exponente referencial Gaspar Noé. Este movimiento surgió en Francia a finales de la década de 1990 y ha continuado hasta hoy en día. Se trata de un cine en el que destaca la exploración de temas tabú y la representación gráfica de la violencia y el sexo.

El estilo cinematográfico objeto de estudio está caracterizado por la transgresión, concepto que ha venido evolucionando a través del tiempo y adaptándose a NEF. El término tiene una connotación inicial relacionada con la religión, siendo un comportamiento que va en contra de las normas establecidas por Dios, la transgresión es considerada como una desviación de la conducta esperada (Julius, 2002).

La elección del director franco-argentino se fundamenta en que ha destacado como uno de los directores más innovadores y provocativos de las últimas décadas, desafiando una y otra vez las convenciones del cine tradicional y haciendo gala de una gran libertad creativa y capacidad de experimentación.

El presente trabajo tiene como propósito presentar un análisis del autor cinematográfico Gaspar Noé, quien se centra en mostrar la transgresión con un estilo artístico propio y cuestionado por muchos, enfrentándonos crudamente a la realidad de la sociedad contemporánea.

## 1.1. Justificación

El término "transgresor" está relacionado con la idea de ir más allá, ir al otro lado, a donde no se debe e implica cruzar límites. Según Hanich (2011), esto se refiere a la violación intencional de las leyes y reglas aceptadas por la sociedad, un acto del que las personas pueden obtener placer, teniendo en cuenta que el cine transgresor no implica de ninguna manera provocación.

Beugnet (2007) señala que el acto creativo debe tener sentido, ser intencional y arriesgado. La provocación puede ser un propósito de una imagen, pero la transgresión también puede crear imágenes que resulten provocativas. Ante esto, Palmer (2011) plantea que la mera representación de sexo y violencia no es suficiente para definir una película como transgresora. Lo importante es que el espectador tenga tiempo para asimilar la imagen antes de analizarla, sugiriendo que el cine de este tipo obliga al espectador a contemplar la imagen en lugar de quedar atrapado en la narrativa (Palmer, 2011).

El contenido es un elemento crítico aquí. El material infractor debe equilibrarse con lo que se considera prohibido o tabú en un determinado contexto social. En la actualidad, la combinación de sexo y violencia es mucho más tolerada, lo que hace que sea más difícil para un director o artista suscitar transgresión, romper límites (Julius, 2002). Palmer (2011) manifiesta que el director que quiera producir cine transgresor debe trabajar con sus propias proporciones de transgresión, debe preguntarse qué límites quiere cruzar en sus

películas o arte y cómo comunicar esta brutalidad a los espectadores. Ante esto, surge el Noé con la temática sexual y de violencia, con elementos visuales llamativos y reales que pueden llegar a perturbar, donde plantea la realidad cruda, que nadie quiere mostrar.

Este trabajo pretende abordar diversas preguntas clave, como: ¿En qué se destaca el Nuevo Extremismo Francés? ¿Cuáles son las características de este estilo cinematográfico? ¿Cuál es el impacto de Gaspar Noé en el Nuevo Extremismo Francés? y ¿Cuáles son las obras y la trascendencia de Gaspar Noé?

## 1.2. Objetivos de la investigación

Los objetivos planteados para la investigación son los siguientes:

**Objetivo general:** Analizar la obra cinematográfica de Gaspar Noé y su aportación al estilo cinematográfico del Nuevo Extremismo Francés, en especial al estilo transgresor.

### Objetivos específicos

- Identificar los temas universales o recurrentes que aparecen a lo largo de las películas de Gaspar Noé, como la muerte, el sexo, la violencia, la alienación, entre otros, y examinar cómo estos temas se desarrollan y se entrelazan en su obra.
- Comprender las estrategias transgresoras en el cine de Gaspar Noé.
- Describir la influencia de las películas de Gaspar Noé en el cine contemporáneo y en la cultura popular, así como su recepción crítica y pública, incluyendo premios, reconocimientos y polémicas generadas por su trabajo.
- Realizar una evaluación crítica y reflexiva de la obra de Gaspar Noé, destacando tanto sus logros como sus limitaciones, y explorando su contribución al medio cinematográfico desde una perspectiva analítica y teórica.

## 1.3. Metodología

### 1.3.1. Diseño de la investigación

Estamos por una parte, ante una investigación documental cualitativa, basada en el análisis de documentos bibliográficos y obras cinematográficas, para desarrollar la teoría. Según Denzin y Lincoln (2005) la investigación cualitativa supone estudiar un fenómeno a través de diferentes actividades, en su contexto natural y, a continuación, hacer interpretaciones que aporten sentido y visibilidad. Para el desarrollo del presente trabajo se ha aplicado la metodología de análisis documental, utilizando como fuentes de búsqueda de información en textos y en las propias obras cinematográficas. Este análisis documental, se ha efectuado tomando como elementos orientadores el estilo cinematográfico Nuevo Extremismo Francés y las obras de Gaspar Noé. El estudio desarrollado es de tipo documental, apoyada en la revisión (recolección,

selección, organización y análisis) de fuentes bibliográficas vinculadas al área de interés.

Por otra parte, se analizará el cine de Gaspar Noé como un estudio de caso porque pienso que este autor cinematográfico ilustra de modo ejemplar algunos de los rasgos definitorios del NEF. El estudio de casos es otro de los métodos basados en la investigación cualitativa, que se emplea en las humanidades y las ciencias sociales.

Por último, se realizará un análisis fílmico de algunas películas de Gaspar Noé, para intentar desentrañas distintas capas de significado en cada una de ellas, poniendo el acento en aspectos formales y narrativos, con el siguiente proceso: tras una visualización atenta, en la que se intentará ir registrando distintas observaciones, se investigará el entorno social en el que se produjo la película y las críticas recibidas, para intentar desarrollar una interpretación coherente de la película.

Este trabajo se desarrolla en dos dos momentos distintos. En el primero se busca la información sobre los temas de interés para el trabajo, que son el Nuevo Extremismo Francés y las obras de Gaspar Noé, destacando la influencia de este autor en la cinematografía contemporánea. En un segundo momento, se analizan las obras cinematográficas más representativas de Gaspar Noé. Finalmente, se sacan conclusiones.

### 1.3.2. Muestra

La muestra de interés son las obras cinematográficas de Noé. Como resulta inviable para este trabajo el análisis de todas ellas se han establecido criterios de selección.

#### Criterios de inclusión

- Posterior al año 1998
- Largometraje
- De tendencia NEF
- Que sea reconocida en el ámbito cinematográfico por su impacto, interés temático. Tendré en cuenta los premios recibidos y las polémicas suscitadas en su presentación.

#### Criterios de exclusión

- Anteriores al año 1998
- Que no sea largometraje
- Que no se relacione con la transgresión ni NEF
- Que no sea reconocida, ni de interés en el ámbito cinematográfico.

A partir de estos criterios, se encontraron un total de siete obras que podrían ser analizadas, sin embargo se seleccionaron aquellas que me han parecido más apropiadas para este análisis teniendo en cuenta los siguientes criterios: temas tratados, impacto en la crítica y premios recibidos.

- *Irreversible* (2002): Conocida por su estructura narrativa inversa y su impactante representación de la violencia, la película causó controversia

en su estreno en el Festival de Cine de Cannes. Ganó el premio a la Mejor Película en el Festival de Cine de Estocolmo (2022) y el premio al Mejor Director de Película Extranjera por el Sindicato Nacional de Periodistas Cinematográficos Italianos (2023).

- *Love* (2015): Una película erótica que desafía los límites del cine convencional al presentar escenas de sexo explícitas en 3D, mientras explora temas de amor, deseo y pérdida. Aunque *Love* no obtuvo una gran cantidad de premios, su proyección en festivales importantes y las nominaciones que recibió subrayan su impacto en la comunidad cinematográfica, especialmente por su audaz representación de la sexualidad
- *Climax* (2018): La película se desarrolla casi en tiempo real, siguiendo a un grupo de bailarines que, después de una exitosa presentación, celebran con una fiesta que se convierte en una pesadilla cuando alguien mezcla LSD en la sangría. Supone una experiencia sensorial intensa y refleja aspectos de la cultura juvenil contemporánea, incluyendo la exploración de identidad y la búsqueda de libertad. Ganó el Art Cinema Award en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes 2018, consolidando su posición en el cine de autor contemporáneo.

### 1.3.3. Procedimiento

Para llevar a cabo esta investigación se han planteado 3 fases, que son las siguientes.

**Fase 1.** En esta fase de la investigación se llevó a cabo una búsqueda de bibliografía por medio de la revisión documental, se recopilaron estudios científicos sobre la transgresión en el cine y el Nuevo Extremismo Francés, así como la biografía y obras de Noé, para conseguir conceptos, opiniones y referencias actuales sobre el tema de estudio. Este trabajo ha sido muy trabajoso, pero a la vez muy útil para una adecuada fundamentación.

La búsqueda de este material bibliográfico se efectuó a través de la biblioteca y hemeroteca, Scielo, ResearchGate, ProQuest, Dialnet, PubMed, Science Direct, Google Scholar y Academia, así como bases de datos con el de la ICAA e IMDb. Se seleccionaron las publicaciones vigentes. Se utilizaron como descriptores para realizar la búsqueda las palabras Gaspar Noé, Nuevo Extremismo Francés, transgresión, violencia, provocación en español y en inglés.

Otra de las fuentes son las propias obras cinematográficas de Noé, que se pudieron visionar en *Filmin.es*

**Fase 2.** En esta fase se realizó la selección del muestreo de las películas. De siete películas se seleccionaron tres. Y después de una primera visualización de cada una, se encontró evidencia de transgresión y el estilo del NEF.

**Fase 3.** En esta fase se visionaron varias veces las películas seleccionadas y se fueron tomando notas, registrando los elementos trasgresores y las características del NEF. Se realizó el análisis y se presentan las conclusiones.

#### **1.3.4. Análisis de datos**

Se obtienen datos de cada una de las visualizaciones de las películas seleccionadas, y se intenta dar respuesta a las preguntas de la investigación y a los objetivos planteados. Se presenta en un primer momento la película seleccionada y seguidamente se analiza en función de los elementos de transgresión y características del NEF, además de hacer referencia a los estilos propios del autor y los detractores de sus obras.

## 2. ANTECEDENTES Y CONTEXTO CINEMATográfico

### 2.1. Transgresión y cine

En los años 60 en Hollywood termina la llamada edad de oro del cine y el mundo entero estaba en transformación. El arte no escapaba de esa situación con el New American Cinema o cine underground estadounidense, impulsado entre otros por Jonas Mekas, que con la colaboración de Andy Warhol crearon *Empire* (1964) una grabación de unas 8 horas de la torre Empire estate, con una narrativa real y sensata de lo que sucedía. Esto supuso una ruptura con la hegemonía cultural dominante, buscando películas menos perfectas, pero más libres. También podemos señalar como precursores de este movimiento a Kenneth Anger, con sus cortometrajes de cine-magia, que ofrecen al espectador experiencias físicas y sensoriales extraordinarias, con elementos de sexualidad (sodomasoquismo, homosexualidad, fetichismo) y violencia y de ocultismo-misticismo.

Otro claro antecedente de la transgresión en el cine es Jonh Waters y el cine camp, en los 70, con sus trabajos escandalosos, exagerados, que rebasaban los límites de lo aceptado y de la censura, como la llamada "trilogía basura", formada por las obras *Pink Flamingos* (1972), *Female Trouble* (1974) y *Desperate Living* (1977).

El cine de la transgresión, manifestado por primera vez por Nick Zedd en la década de 1980 como un movimiento cinematográfico, trataba de desafiar todos los valores tradicionales y los límites morales hasta un punto de transformación de los alineamientos políticos, sexuales y estéticos (Zedd 1985). Los actos transgresores en las películas producen emociones profundamente perturbadoras desde el punto de vista psicológico, sensaciones que afectan a la forma física e imaginaciones que desafían las nociones artísticas. El ámbito narrativo de las películas de Polanski muestra el "arte de percibir" al describir las consecuencias del "encuentro entre lo extraño y lo familiar" (Orr, 2006). La ambigüedad resultante en tales encuentros configura el arte rompedor de su cine como manifestación de la relación con el otro.

Las diferentes connotaciones de transgresión juegan un papel importante en la definición de los discursos morales, culturales y sociales. Este concepto tiene múltiples implicaciones en diferentes contextos. Según Jenks (2003), la transgresión es la "conducta que va más allá de los límites" y "rompe las reglas o excede los límites".

Las restricciones que limitan la libertad de las actividades humanas, tanto físicas como psicológicas, son esenciales para el funcionamiento colectivo de las sociedades, ya que ayudan a evitar el caos y el colapso. Sin embargo, cada frontera se define por lo que separa, y cómo estructura el adentro y el afuera en términos de lo legítimo y lo ilegítimo. Por lo tanto, los límites no sólo contienen el poder de restringir, sino que despiertan la curiosidad fundamental para imaginar su atropello. Si se considera a la transgresión como un aspecto conductual y psicológico, depende del ámbito personal del individuo en lugar de

ser impuesta por una agencia externa. Esta es la razón por la que los límites de la conducta son siempre respuestas personales a imperativos morales que provienen del interior, y cualquier límite a la conducta conlleva una intensa relación con el deseo de saltar ese límite (Jenks, 2003).

El deseo de cruzar fronteras permite la posibilidad de expansión. Bataille (1993) al teorizar el erotismo, señala que el erotismo es diferente de la actividad sexual porque el primero se trata de la violación de las reglas establecidas por el segundo, una cuestión de ir más allá de los límites permitidos. Silverman (1999) opina que el modernismo prosperó en la transgresión de los límites. Para Foucault (1998) la transgresión tiene que ver con la distancia excesiva que abre en el corazón del límite. La relación entre los límites y la transgresión es ambigua, lo que la convierte en una categoría difícil de precisar que se desliza en el momento mismo de alcanzar el límite (Birks 2021). En este contexto, el exceso es el resultado de una transgresión donde lo que antes se consideraba como el estándar es desafiado y empujado a nuevos límites.

La forma en que se produce revela mucho sobre toda la superficie estructural del contexto, en el que el límite y su exceso se revelan, pero existen como interdependientes. El exceso nos recuerda específicamente los límites del sujeto que transgrede y reafirma el orden de las cosas. Jenks (2003) sostiene que el comportamiento transgresor no niega los límites ni las fronteras, sino que los excede y, por lo tanto, los completa. Cada regla, límite o borde lleva consigo su propia fractura, penetración o invitación a desobedecer. La infracción es un componente de la regla. Visto desde esta perspectiva, el exceso no es un aborrecimiento ni un lujo, es más bien una fuerza dinámica en la reproducción cultural, ya que evita el estancamiento rompiendo la regla y asegura la estabilidad al reafirmar la regla. La transgresión no es lo mismo que el desorden, si no que abre el caos y nos recuerda la necesidad del orden. Pero el problema persiste, se necesita conocer el orden colectivo, reconocer los bordes para trascenderlos (Jenks 2003).

La gramática del cine a menudo está estructurada de una manera que exige nuevos cambios para evitar la repetición y la redundancia. Cada movimiento cinematográfico en la historia fue una reacción a las prácticas, estilos y procesos ya existentes, una suerte de intento de reconocer los límites y las posibilidades del cine. La rebelión contra estas reglas y percepciones a través de nuevos experimentos cambió la evolución del cine, ya que surgieron nuevos cineastas con obras de arte que desafiaban el género.

El cine como medio cultural y la industria del entretenimiento en general depende de las transgresiones, en el sentido fundamental de que la narrativa cinematográfica está compuesta por signos y actuaciones que distorsionan formas de la realidad. Cuando los cineastas adaptan la realidad al lenguaje cinematográfico, tienden a apropiarse de lo real en favor de lo imaginario o viceversa, haciendo del proceso mismo una forma de ruptura. Las películas presentan esta realidad de diferentes modos, y los diferentes géneros cinematográficos aportan sus propias versiones. En el cine francés, el arte de la transgresión se puede encontrar en forma de "cine extremo", "cine del mal" o "cine de lo abyecto" (Beugnet, 2007). Los actos rebeldes relacionados con la violencia y la sexualidad son muy comunes en el cine y generalmente reflejan las situaciones de la vida real de estos actos.

Las películas incluyen actos transgresores en su narrativa para lograr un valor de choque, como se ve con frecuencia en las películas de terror, a través de las que pretenden crear un repentino arrebató emocional en forma de miedo y repugnancia. Las imágenes del horror contienen imágenes y actos surrealistas que pueden considerarse vergonzosos y provocativos, pero se puede medir su intensidad en términos de hasta qué punto se presentan explícitamente en una película y su exageración cruza los límites morales de la sociedad.

El desafuero en el cine refleja el imaginario social colectivo sobre el acto transgresor a través del cual el público responde y recuerda la parte infractora como algo que no se prefiere que sea aceptable en la sociedad. Según Cline y Weiner (2010) la esencia misma de la transgresión cruza los límites sociales, y luego se refuerzan o se redefinen, a veces ambos. Por lo tanto, los actos rompedores de límites son referencias a través de las cuales la estructura social los mantiene intactos. Las violaciones de reglas en el cine no se limitan a un colectivo social ideal. Sus implicaciones sociales y políticas con respecto a la subjetividad individual son igualmente importantes. Las que se consideran "malas" a nivel colectivo pueden tener una interpretación diferente a nivel personal. Las infracciones que ocurren como resultado de deseos reprimidos, culpa no resuelta, indiferencia emocional y trauma psicológico muestran un espectro de causas que "racionalizan" de alguna manera el acto transgresor en cuestión.

A partir de la historia cinematográfica y nacional, las formaciones actuales del Nuevo Extremismo Francés se pueden rastrear a través de contextos históricos, sociales, políticos y culturales, al tiempo que reflejan la trayectoria cinematográfica de la nación. Es interesante que el Nuevo Extremismo Francés sea examinado simultáneamente con el clima político nacional durante este tiempo, ya que es durante el que ha surgido un estallido de películas provocadoras y moralmente objetables.

Bordwell y Thompson (2010) definen las tendencias colectivas en el cine examinando el concepto de movimiento cinematográfico, sugiriendo que un movimiento refleja las tendencias cinematográficas en diferentes épocas y lugares. Sugieren que un movimiento consta de dos elementos: películas que se producen dentro de un período y/o nación particular y que comparten ciertos rasgos significativos de forma y estilo; y cineastas que operan dentro de una estructura de producción común y que comparten algunos supuestos sobre la realización cinematográfica.

## **2.2. Contexto histórico en la ideología del Nuevo Extremismo Francés**

Para examinar los fundamentos ideológicos del Nuevo Extremismo Francés, es de gran importancia realizar un análisis del contexto sociopolítico y económico de la nación francesa. Así como el desarrollo de la Nueva Ola Francesa durante los años 60 se produjo en paralelo con varios cambios en la sociedad y la política francesas, se puede evidenciar que el NEF experimenta un patrón similar de desarrollo. Se puede señalar, sin embargo, que los cambios sociales y políticos no fueron el único catalizador de la dramática transformación cinematográfica de la Nueva Ola, ya que gran parte del cambio se debió al desencanto que los cineastas sentían en ese momento. En consecuencia, es

importante examinar el trasfondo social y político en Francia que puede haber llevado a tales sentimientos (post)modernistas. Del mismo modo, el examen de este telón de fondo es muy relevante para los orígenes del NEF; y al establecer un paralelismo entre los contextos sociales, políticos y económicos de los dos movimientos, puede ser posible entender por qué el NEF se está desarrollando de la manera en que lo hace. En este sentido es muy interesante el análisis que hace Vicente Ponce (2006) sobre 6 películas representativas de este movimiento o los estudios de Javier Memba (2009), Alain Bergala (2003) o Sánchez Noriega (2006) en su *Historia del Cine*.

Una de las características comunes del NEF es el acto de transgresión cinematográfica, algo que nunca antes se había presenciado en tan corto espacio de tiempo y en un espacio geográfico tan específico. Se evidencia que los cineastas del NEF buscan conscientemente desafiar los límites morales y éticos de la conciencia francesa, tanto a través del contenido de las películas en sí mismas como, especialmente para Noé, por su estética, que tiene como objetivo crear una dinámica intensificada entre el espectador y la pantalla. Debido a que los cineastas del NEF tienen sus propios intereses temáticos y estéticos individuales, debe sugerirse que el NEF no posee un solo grupo de características distintivas, sino que presenta una variabilidad a través de su única característica identificativa: el interés transgresor por empujar los límites. Por lo tanto, los cineastas del NEF buscan representar sus propias frustraciones reprimidas y el descontento social a través de sus películas: el malestar colectivo de Francia puede evidenciarse como el catalizador para el desarrollo de este movimiento.

La década de los 90 en Francia estuvo marcada por el fin de la presidencia del socialista François Mitterrand (1981-1995) y el inicio de la de Jacques Chirac (1995-2007). Chirac, un político de centro-derecha, asumió el cargo con promesas de reducir la tasa de desempleo y abordar cuestiones económicas y sociales. La economía francesa enfrentó desafíos, incluyendo un alto desempleo y la necesidad de reformas económicas. Jacques Chirac fue reelecto en 2002 tras una elección notablemente controvertida, donde en la primera vuelta el candidato de extrema derecha Jean-Marie Le Pen avanzó al segundo turno, lo que llevó a una movilización masiva contra el extremismo en la segunda vuelta. Este evento subrayó la polarización política y la preocupación por el ascenso del Frente Nacional, como está volviéndose a ocurrir en nuestros días.

La sociedad francesa de los 90 experimentó una creciente diversidad cultural y enfrentó debates sobre la inmigración y la identidad nacional. La cultura juvenil y los movimientos contraculturales ganaron fuerza, influenciando el cine, la música y las artes. En los primeros 2000 continuó lidiando con cuestiones de multiculturalismo, integración y laicidad (secularismo). Hubo un aumento en las tensiones sociales relacionadas con la inmigración y las políticas de integración, especialmente en los suburbios parisinos. Se trata de un periodo de alta sensibilidad social en Francia, con temas como la violencia urbana, el crimen y la justicia en el foco del debate público. La brutalidad y el realismo de sus películas resonaron en un entorno donde las noticias de violencia y tensiones sociales eran frecuentes.

Es necesario aclarar, sin embargo, que parte de la naturaleza transgresora del NEF refleja costumbres sociales específicas de la Francia contemporánea. Si

bien los elementos comunes del sexo, la violencia (y la violencia sexual), el nihilismo y el fatalismo son evidentes, muchas películas enmarcan sus narrativas con preocupaciones específicas sobre las normas de género y sexualidad: esto se evidencia con mayor frecuencia en la representación de las mujeres a través del sexo y/o la violencia como en *Sombre* (1998) de Philippe Grandrieux y en *Seul contre tous* (1998) de Noé, o en *Mártires* (2008) de Pascal Laugier o formas externas de victimización homosexual o actos similares de "amenaza" homosexual, como en *Irreversible* (2002) de Noé o en *Twentynine Palms* (2003) de Dumont. Algunas películas, sin embargo, han intentado invertir los roles normativos de género, como hace Claire Denis en *Trouble Every Day* (2001), que retrata a un personaje femenino caníbal, e *Intimacy* (2001) de Patrice Chéreau, en la que una mujer mantiene una relación abierta con un extraño masculino, desafiando su papel tradicional como esposa y madre.

Las películas, en cambio, buscan provocar, apelar personalmente al espectador. Es en esta relación entre el cine y el espectador donde podría decirse que el NEF se define a sí mismo en relación con la Nouvelle Vague francesa. De manera similar, los cineastas construyen nuevas relaciones entre el espectador y la pantalla, en gran parte a través de formas intensificadas de cine autorreflexivo.

Quandt et al. (2011b) manifiestan que existe una controversia en el cuerpo cinematográfico, principalmente por las imágenes gráficas de sexo y violencia, que puedan conmocionar al espectador. Sin embargo, considera que esto favorece el repensar de forma crítica las situaciones de la vida.

Palmer (2011), siguiendo el enfoque de Martine Beugnet (2007), da un nombre diferente a la tendencia conocida como Nuevo Extremismo Francés, llamándola "cinéma du corps". Aunque su definición se asemeja bastante a la de otros autores, Palmer destaca que este cine, que podría considerarse un fenómeno vanguardista, puede cambiar la forma en que los espectadores se relacionan con las películas. Según Palmer (2011), estos filmes buscan convertir a la audiencia en participantes activos, comprometidos con historias que se alejan de las narrativas tradicionales y transforman la pantalla en un espacio de exposición y trauma, rompiendo por completo con las convenciones estilísticas previas.

Para Palmer (2011), el "cinéma du corps" ofrece una experiencia cinematográfica que involucra al espectador de una manera más intensa y directa, al explorar emociones y situaciones de forma cruda y provocativa. De este modo, el espectador se ve inmerso en una narrativa que desafía las expectativas y las normas establecidas, creando una experiencia profundamente impactante y muchas veces perturbadora.

No obstante, Palmer (2011) reconoce la existencia de detractores que definen este cine con adjetivos como grotesco e indefendible, y cuya reacción es el rechazo, sin ser capaces de reconocer las sus ambiciones estilísticas. Considera que esta nueva francesa de hacer cine produce experiencias sensoriales profundas y provocadoras que manifiestan la capacidad que sigue teniendo el séptimo arte a la hora de desconcertar a un espectador que con mucha frecuencia es insensible ante lo que ve en la pantalla. Y es precisamente esa falta de sensibilidad la que quieren vencer los defensores de esta corriente, al poner en exhibición material en ocasiones no apropiado para ser visto.

Siguiendo este planteamiento de Palmer, Grønstad (2011) considera que el cine *unwatchable* no pretende satisfacer al público con sus imágenes, que son la representación de unas narrativas autodestructivas y violentas, que obligan al espectador a apartar la mirada forzando su sensibilidad. Se puede hablar de una auténtica violencia psicológica y sensorial ejercida contra el espectador ya sea poniendo al público en una posición incómoda y haciéndole partícipe de situaciones catalogadas como *unwatchable*, por ejemplo el plano fijo de la entropiada desnuda de una niña de once años muerta en *L'humanité* (1999), de Bruno Dumont o Rocco Sifredi siendo obligado por Amira Casar a beber de un vaso con agua teñida de sangre menstrual en *Anatomie de l'enfer* (2004) de Catherine Breillat. O ya sea dirigiéndose al espectador de modo directo y echándole en cara que se atenga a las consecuencias de quedarse a ver la película, como hace Gaspar Noé en las promociones de sus películas o en intertítulos durante las mismas.

Todos los estudiosos del tema están de acuerdo a la hora de afirmar que se trata de obras que buscan reflexionar sobre la figura del público actual, e investigar los límites de lo que el ojo humano es capaz de soportar (Horeck y Kendall, 2011).

Las películas que forman parte del movimiento conocido como NEF abordan diversas representaciones del cuerpo, abordando temas como el sexo explícito, la violencia y la violencia sexual. Además, suelen tener un tono fatalista y nihilista al examinar distintos aspectos de la moralidad moderna (Reyes y de Huerta, 2020). Estas películas presentan un estilo estético que combina elementos del cine de autor y del cine experimental, a la vez que reflejan preocupaciones relacionadas con la sexualidad, la raza y el género en la sociedad francesa actual. Dentro de este marco, se destacan varios cineastas asociados con la NEF, como Catherine Breillat, Marina de Van, Bruno Dumont, Philippe Grandrieux, Gaspar Noé y François Ozon (Lowenstein, 2022).

Uno de los cineastas más representativos de esta tendencia es Gaspar Noé, centro de interés de este trabajo. Noé, nace en Argentina, pero vive desde la adolescencia en Francia, y se encuentra influenciado por la sociedad y el entorno sociopolítico del momento, años 90 y primera década de los 2000.

### 2.3. La obra de Gaspar Noé en el cine contemporáneo

La obra filmica del director franco-argentino Gaspar Noé está compuesta por películas provocadoras, impactantes, alejadas de lo en acostumbrado en el cine convencional, que ofrecen una perspectiva directa y a menudo incómoda sobre el sexo, las drogas y la violencia. Desde sus primeros cortometrajes, su estilo provoca reacciones intensas, hasta rechazo, pero lo que no provoca en ningún momento es evasión, porque presenta la realidad de forma real, cruda e intensa (Solórzano, 2003). Noé conoce la reacción ante su obra y que el público se hace consciente de lo que la realidad presenta sin poder escapar o evadirse de ella.

Sus películas reflejan y responden a una sociedad en crisis, con tensiones en torno a la identidad, la violencia y la búsqueda de significado. El cine de Noé, con su estilo provocador y su exploración de temas extremos, ofrece una ventana al estado de la sociedad francesa en esos años, resonando con las inquietudes y los conflictos de su tiempo.

Gaspar Noé defiende que el cine es como un juego entre los realizadores y el público. Incluso los niños saben que los personajes sangran y mueren, pero que los actores no están realmente en peligro. Para lograr un impacto emocional, el autor sugiere que es necesario llevar las cosas más allá de lo que se suele ver en otras películas. De hecho, Noé ha comentado en más de una ocasión que se siente satisfecho cuando algunas personas se marchan a mitad de la proyección de sus películas, ya que eso hace que quienes se quedan se sientan más fuertes, y a él también le da esa misma sensación de fortaleza (Noé, 1999).

En este sentido, el cineasta parece encontrar en el desconcierto del público un elemento que refuerza su estilo distintivo. El impacto emocional y la provocación son parte esencial de su enfoque cinematográfico, en el que la transgresión se convierte en un recurso para desafiar las expectativas y, a la vez, logra mantener a la audiencia en un estado de tensión e interés.

Gaspar Noé lleva la experiencia cinematográfica al límite de lo que se puede soportar, incorporando escenas provocadoras llenas de una realidad tan perturbadora que a veces resulta intimidadora. Juega con su audiencia, desafiándola y sacudiéndola con elementos que irrumpen abruptamente en la narrativa, como por ejemplo rótulos intermitentes que anticipan la inminencia del horror (Beugnet, 2007). Esto sugiere que el director espera que su público sea activo y esté dispuesto a afrontar sus giros extremos.

En cuanto a la posición de Gaspar Noé en el cine contemporáneo, se podría señalar como heredero directo de la Nouvelle Vague, que desapareció como movimiento en los 80 y que está en las antípodas del cine Indie y desenfadado. Para Pavón (2016) la Nouvelle Vague es Indie, pero Gaspar Noé está mucho más allá del Indie, porque su materia prima es la carne humana y la aborda sin adornos ni pretensiones. Noé pertenece a un tipo de cine visceral y excesivo, en el marco del Nouvelle Vague post-porno (Preciado, 2015). Las obras de Noé destacan por la incidencia de la sexualidad en sus películas. De ninguna manera pretende representar la verdad del sexo, pero sí poner en cuestión los límites culturales ante la representación del acto sexual (qué puede considerarse pornografía y qué no).

El cineasta, en su primer largometraje, *Solo contra todos* (*Seul contre tous*, 1998), introduce un elemento impactante: una cuenta regresiva de 30 segundos diseñada para que el público tenga la oportunidad de abandonar la sala antes del clímax de la película. Esta cuenta regresiva, presentada agresivamente, es una advertencia para aquellos espectadores que podrían no estar preparados para el desenlace, el cual incluye escenas de violencia y suspense. En ese film se evidencia un gran contenido de violencia y sexo, enfatizando estos aspectos de forma gráfica, con la intención de plasmar su visión del mundo, por lo que se le comienza a asociar con el estilo NEF que irá desarrollando a lo largo de su carrera (Saborío, 2017). Costa (2009) señaló que esta película estableció el fundamento de un estilo único que Gaspar Noé seguiría explorando en sus trabajos posteriores. Tal estilo se caracteriza por un montaje intenso y desestabilizador, una utilización prominente de efectos sonoros y voz en off, junto con dosis de ironía, humor negro y el tratamiento directo de temas tabú. A partir de este momento, Noé es considerado parte del movimiento del Nuevo Extremismo Francés (NEF).

La obra general de Noé se caracteriza por el sadismo y la violencia, lo que conduce a que su estilo se asocie con el cine extremo. Los cineastas veteranos que siguen esta tendencia suelen buscar provocar al público, rompiendo códigos éticos y persiguiendo una narrativa que destila agresividad y genera angustia. Noé, con su enfoque audaz y provocador, se ha convertido en un referente en este tipo de cine, creando experiencias que desafían y perturban a los espectadores (Schrader, 2018).

Palmer (2011) considera que dentro del cine extremo existe un término específico que denomina como "Cinéma du Corps", este hace referencia a una presencia intensa y perturbadora de la corporalidad a través de escenas sexuales hiperrealistas y sin censura, que suelen ser incómodas para el que las ve, es decir se centra en la violencia hacia el cuerpo siendo Noé uno de sus artistas más representativos (Palmer, 2011).

El director Gaspar Noé no es ajeno a la controversia, y sus películas a menudo provocan fuertes reacciones emocionales y viscerales de críticos y espectadores. Sus representaciones abiertas de violencia brutal y actos sexuales explícitos le han valido el título de *enfant terrible* del cine francés, y sus películas a menudo reciben calificaciones maduras por tales representaciones. Sin embargo, el trabajo de Noé también es elogiado por algunos que lo ven como creador de formas únicas de narración y efectos visuales pioneros dentro del cine convencional. Opiniones tan amplias sobre la obra de un director suelen ser un terreno fértil para la discusión crítica, y Noé no es una excepción.

Sin embargo, pocas obras críticas han examinado al director desde una perspectiva de autor, documentando su estilo visual general y señalando temas recurrentes dentro de su trabajo. A menudo, las discusiones críticas y populares en torno a películas como *Irreversible* o *Love* se centran en las representaciones de la violencia y el sexo, la pornografía frente al arte o la responsabilidad social de los artistas. Se ha trabajado menos para examinar las estructuras y formas de las narrativas de Noé, sus influencias estéticas y sus creencias filosóficas y personales. Se ha prestado aún menos atención a su trabajo fuera de los largometrajes, a saber, los vídeos musicales y los cortometrajes, que pueden servir con la misma eficacia a cualquier estudioso que busque identificar aspectos del estilo de Noé.

Al documentar la obra de Noé, se puede encontrar una amplia variedad de proyectos, desde anuncios de concienciación sobre el SIDA para la Comisión Francesa de Salud hasta vídeos de bandas de indie-rock y desde falsos infomerciales hipnóticos hasta proyectos colaborativos. Además, su trabajo sugiere una amplia gama de complejidad visual y técnica: desde el punto de vista de toma larga estática en su video *Applesauce* (2013), hasta el trabajo de cámara cinética de la secuencia de apertura de *Irreversible* (2002). La obra de Noé también exhibe una amplia gama de trabajos técnicos: el videoclip *We No Who UR* (2013) consiste simplemente en una figura solitaria y sombría que camina a través de un bosque por la noche, mientras que su obra de largometraje *Enter the Void* (2009) utiliza imágenes grandilocuentes, pantallas, modelos a escala de la ciudad de Tokio, "cámaras voladoras" y grandes cantidades de efectos. Sea cual sea el proyecto, el objetivo de Noé parece ser asombrar visualmente e incluso sorprender a sus espectadores tanto con la forma como con el contenido de su trabajo.

Si bien sus obras más cortas suelen ser no narrativas, los largometrajes de Noé conservan una forma clásica de Hollywood que cuenta historias de individuos trágicamente predestinados que llevan vidas violentas o cuyas vidas terminan abruptamente en actos violentos. Los mundos en los que habitan son brutales y oscuros, llenos de consumidores de drogas, sádicos, psicóticos, bares de striptease y clubes BDSM. Sin embargo, cada uno parece ser víctima no de las instituciones sociales, sino de sus propios determinantes biopsicológicos. Los escenarios de Noé representan esos rincones de la sociedad menos visibles que todavía funcionan en el corazón de las ciudades y pueblos como lugares de intercambio económico, sexual y político. De manera similar, Noé se adentra en los rincones de la psique de su personaje, exponiendo y examinando esas regiones oscuras que a menudo pasan desapercibidas para el individuo. Por ejemplo, el personaje de *Solo contra todos* (1998), The Butcher, lucha contra su odio por la sociedad y sus pensamientos homicidas, su amor por su hija autista y su deseo sexual por ella, mientras que el Óscar de *Enter the Void* (2009) lucha de manera similar con el afecto fraternal por su hermana Linda, y su anhelo sexual reprimido por ella. Cada uno tiene una parte indescriptible y reprimida de sí mismo que parece impulsarlos a un final trágico y fatalista.

Sin embargo, la obra de Noé parece representar algo más que la sexualidad abierta y el incesto, la violencia brutal y los asesinatos por venganza. Sus largometrajes contienen intrincadas estructuras narrativas que funcionan para crear una sensación de inmediatez de los eventos y simultaneidad del tiempo que es única. Desde la narrativa de estructura inversa de *Irreversible* hasta las secuencias y flashbacks subjetivos de *Enter the Void*, Noé crea una experiencia del tiempo que intenta presentar el pasado, el presente y el futuro como si existieran a la vez. En *Irreversible*, utiliza la toma larga y la cámara estática para producir imágenes vívidas y detalladas que refuerzan la memoria del espectador, sirviendo como “suplementos” mnemotécnicos visuales para representar imágenes reales. Al proporcionar estas imágenes de memoria a los eventos en tiempo real de la narración, Noé es capaz de utilizar el recuerdo del espectador para crear escenas irónicas y emocionalmente resonantes, además de crear el efecto del pasado que ocurre simultáneamente con el presente.

En *Enter the Void*, este mismo efecto se transforma en eventos narrativos reales. Mediante el uso del punto de vista subjetivo, Noé logra un sentido inmediato de la presencia del protagonista (Óscar); sin embargo, su uso del punto de vista en primera persona, aunque ciertamente se asemeja a otras películas como *Lady in the Lake* (1946), *Strange Days* (1995) o *Diving Bell and the Butterfly* (2007), es único en su concepción debido a su presunción extracorpórea. La muerte de Óscar lo transforma en una conciencia flotante, invisible, omnisciente y omnipresente que media las imágenes que experimentamos visualmente. Además, la presencia de Óscar altera nuestras respuestas emocionales a las imágenes simplemente en virtud de su presencia continua. La representación de su pasado, a la vez que toma la forma de una secuencia de *flashback* estándar, es única en el sentido de que vemos el pasado de Óscar en lugar de tomar la imagen como si existiera más “objetivamente”. Así, Noé también creó una simultaneidad de subjetividad y un personaje que puede ser testigo de su propio pasado, presente y futuro.

## 3. BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA DE G. NOÉ

### 3.1 Orígenes y formación

Gaspar Noé es un cineasta franco-argentino que actualmente trabaja en Francia y también es profesor visitante de cine en la Escuela Europea de Posgrado de Saas-Fee, Suiza. Nació en Buenos Aires, Argentina en 1963, y su padre es el artista Luis Felipe Noé. Su familia se mudó a París cuando tenía doce años, y más tarde asistió a la Escuela de Cine Louis Lumière a los diecisiete. Después de graduarse, se convirtió en asistente de dirección del cineasta argentino Fernando Solanas, y pronto comenzó a dirigir su primer cortometraje, *Tintarella Di Luna (Tan Moon)* en 1985.

Noé a menudo cita sus influencias artísticas para su trabajo basado en otras películas en lugar de directores específicos, aunque varias de estas películas influyentes provienen de directores específicos como Stanley Kubrick en *Una odisea del espacio* (2001) y *La naranja mecánica* (1971). Otras películas influyentes que Noé menciona a menudo son *Yo soy Cuba* (Mijaíl Kalatozov, 1964), *Liberación* (John Boorman, 1972), *Inauguración de la cúpula del placer* (Kenneth Anger, 1954), *La dama del lago* (Robert Montgomery, 1947) y *Un perro andaluz* (Luis Buñuel y Salvador Dalí, 1929). También menciona que le ha servido de inspiración creativa el personaje de Travis Bickle, de la película *Taxi Driver* (1976), el director de cine Koji Wakamatsu o el pintor argentino Jorge de la Vega.

### 3.2 Evolución de su carrera cinematográfica

Hasta la fecha, la filmografía completa de Noé como director incluye cortometrajes como *Tintarella di luna* (1985), *Pulpe Amère* (1987), *Carne* (1991), Un experimento televisivo de hipnosis (*Une expérience d'hypnose télévisuelle* 1995) o *Sodomites* (1998), cortometraje pornográfico realizado en colaboración con el Ministerio de Salud francés para promover la concienciación sobre el SIDA. También se debe citar *Intoxication* (documental, 2002), *SIDA* (2006) o *42 One Dream Rush* (2009), También ha dirigido segmentos cortos de proyectos de mayor envergadura como *Destricted* (2006), una película recopilatoria de cortos eróticos destinados a iluminar los puntos donde el arte se encuentra con la sexualidad, o también *8* (2007), que contiene entrevistas a ocho cineastas diferentes que abordan temas como el hambre en el mundo y la igualdad de género e incluye entrevistas de los directores Gus Van Sant y Wim Wenders. En este campo del cortometraje ha dirigido en los últimos años *7 días en la Habana* (2011) y el medimetraje (51 minutos) *Lux Aeterna* (2019), en la que los últimos 20 minutos son la pesadilla de un epiléptico hecha realidad, para lo que utiliza deliberadamente un efecto estroboscópico rojo, verde y azul en el último acto de la película y realiza así la tesis expuesta en el primer cuadro, una cita de Doestovesky sobre la máxima felicidad en los pocos minutos previos a un ataque epiléptico.

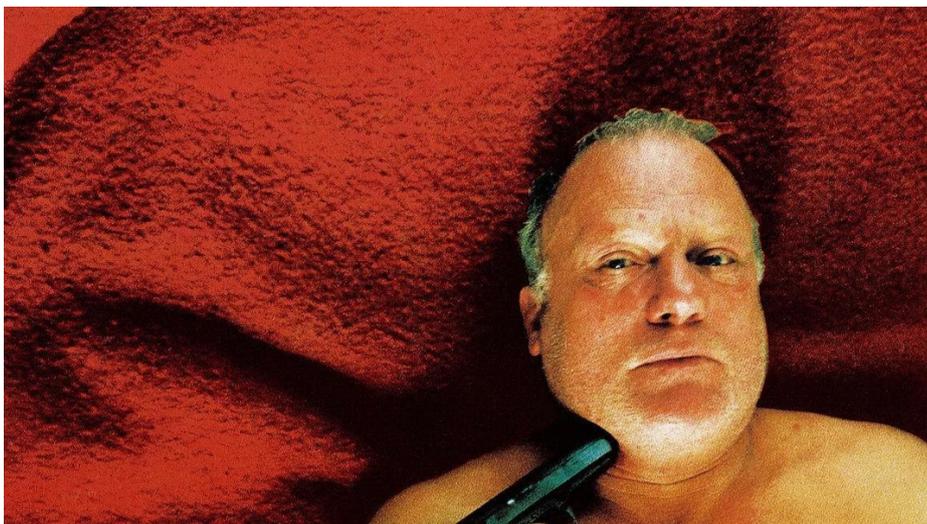
Muchos de sus cortos no están disponibles con traducción o subtítulos al inglés, y algunos son difíciles de encontrar, varían en temas y duración y le permiten experimentar con diferentes tipos de realización cinematográfica.

Ha dirigido varios vídeos musicales, como el de la canción *Protège-moi* (2016) de la banda Placebo, que se censuró o el video de la banda Bone Fiction con el tema *Insanely Cheerful* (1998).

Noé también tiene créditos cinematográficos como guionista y editor, además de experiencia en actuación. Ha hecho apariciones tanto en *Enter the Void* como en *Irreversible*, así como en otros pequeños papeles en películas francesas de acción y ciencia ficción como *Dante 01* (1997) y *Dobermann* (1997). También es un experimentado director de fotografía y está acreditado como operador de cámara.

Tienen un interés especial para el presente estudio sus largometrajes, siete en total, que vamos a exponer con algo más de detalle:

### **Solo contra todos (*Seul contre tous*, 1998)**



La película es una secuela del cortometraje *carne*, de 1991, continúa con los mismos personajes y explora el mismo universo perverso. La trama se desarrolla en el París de 1980. Nos presenta Francia a través de los ojos de el carnicero (Phillipe Nahon) una personalidad corpulenta y antisocial sin apenas humanidad, que ha tenido una vida llena de problemas, muchos de ellos provocados por él mismo. Tras salir de la cárcel, quiere empezar una nueva vida, pero la Francia de su tiempo es un infierno depravado. Él y su amante embarazada se mudan de París al pequeño pueblo de Lille para vivir con su suegra. Enojado y miserable y buscando a alguien a quien culpar excepto a sí mismo, abusa de su nueva familia y luego se va a París nuevamente. Intenta volver a conectarse con su hija con discapacidad mental y su amor por ella se convierte en una obsesión.

Esta mirada nihilista a la vida de un hombre destrozado presenta escenas intensas de violencia doméstica e incesto y no es para la mayoría de los espectadores. Sin embargo, es una mirada interesante a cómo las personas más despreciables usan su narcisismo para echarle la culpa a los demás.

### Irreversible (Irreversible, 2002)



Esta película convirtió a Gaspar Noé en el rostro del Nuevo Extremismo Francés. Irreversible es una historia de venganza contada al revés. En el transcurso de una noche horrible, una mujer es horriblemente violada y golpeada y su novio y ex amante buscan venganza. La película comienza con Pierre (Albert Dupontel) y Marcus (Vincent Cassel) matando a un hombre con un extintor. Retroceden irreversiblemente a la búsqueda del hombre al que mataron y luego regresan al incidente que lo provocó: la violación de Alex (Monica Bellucci) en un túnel. A partir de ahí todo se revierte aún más, destacando la alegría en la vida de Marcus y Alex antes de esa noche.

Irreversible es difícil de ver. La gente se desmayó en el Festival de Cine de Cannes y se informó de huelgas en varias proyecciones. Noé rodó la película con sólo un borrador de guión de tres páginas, por lo que el diálogo y gran parte de la acción fueron improvisados. Para agregar aún más autenticidad, Bellucci y Cassel interpretan a amantes en la película y estaban casados en el momento de la filmación.

La secuencia final de la película muestra a Alex tumbado en un prado leyendo un libro, rodeado de extraños felices. Se encuentra en marcada yuxtaposición con la brutalidad de los 90 minutos anteriores. Lo más duro es la escena de violación de un solo corte, en tiempo real.

“Toma el paso subterráneo, es más seguro”, le dice una prostituta a Alex, que regresa a casa de una fiesta. En retrospectiva, resulta escalofriante saber que nada de esto podría haber sucedido si no la hubiera escuchado. Es un viaje desorientador pero atractivo en el que el villano es el tiempo: LE TEMPS DETRUIT TOUT (el tiempo lo destruye todo).

### Entra en el vacío (*Enter the Void*, 2009)



Este largometraje de dos horas y media es una pesadilla de color neón fluorescente, que mezcla temas tan dispares como el sexo extremo, el aborto, las drogas, la tristeza, el amor, la locura y, sobre todo, la muerte.

Los créditos iniciales son sorprendentes: una rápida sucesión de textos en estilos artísticos alucinantes, editados en una pista de música techno. Oscar (Nathaniel Brown) y Linda (Paz de la Huerta) son hermanos huérfanos que viven en una zona sórdida y vulnerable de Tokio. Oscar es traficante de drogas; Linda se dedica al trabajo sexual. Oscar muere por un disparo en el sucio baño de un club y su alma vaga en el tiempo y en Tokio mientras su vida pasa ante sus ojos. Inspirándose en los viajes de DMT (ayahuasca) y *El libro tibetano de los muertos*, *Enter the Void* muestra la relación de Oscar con Linda a través de sus experiencias en la vida y la muerte.

Se trata de un film surrealista que es más una experiencia que una historia narrativa. En la película solo encontramos dos planos de cámara: subjetivo para cuando el protagonista está vivo, y otro con la cámara colocada en la espalda o aérea cuando muere

Gran parte de la película utiliza la perspectiva en primera persona, como un videojuego o el excelente remake de *Maniac* (2012): es puro espectáculo visual de principio a fin. El mismo autor definió la película como un melodrama psicodélico, que además resulta conmovedor.

Los momentos más impactantes son los flashbacks de los padres de Oscar y Linda muriendo en un accidente automovilístico cuando eran niños. El accidente, que se muestra varias veces, mata violentamente a ambos padres en el asiento delantero mientras sus hijos, salpicados de sangre, sollozan en el asiento trasero.

### Amor (*Love*, 2015)



La película, rodada en 3D, se centra en la vida de Murphy (Karl Glusman) es un estudiante de una escuela de cine estadounidense que vive en París. Conoce a la bella Electra (Aomi Muyock) y entabla una relación emocionalmente turbulenta. Todo se complica por la relación poliamorosa con dos mujeres, Electra y Omi (Klara Kristin) que terminó cuando Omi quedó embarazada de su hijo. Más tarde, mientras está casado con Omi y criando a su hijo, la madre de Electra lo llama por teléfono y le pregunta si ha visto a Electra, ya que lleva tres días desaparecida y tiene tendencias suicidas. El resto de la película muestra los recuerdos de Murphy de sus dos años con Electra antes de que apareciera Omi. Un momento sorprendente es el primer plano de un hombre eyaculando hacia la cámara y en 3D.

*Love* examina el amor tóxico y la lujuria mutua de Murphy y Electra. Su relación fue una catástrofe, pero compartieron momentos de verdadera alegría. *Love* es el examen que hace Noé del dolor del amor perdido, incluso si ese amor fue finalmente dañino. El director desea afirmar que el sexo no es perverso ni tabú. Las fiestas, los encuentros rápidos y la increíble escena del menage-a-trois (el punto culminante de la narrativa) están realizados con ingenio.

La mayoría de las imágenes verdaderamente hermosas en *Love* involucran sexo gráfico y no simulado. Noé les dijo a los actores que simplemente lo hicieran y luego filmó a su alrededor. La forma en que se iluminan y fotografían los cuerpos los hace parecer obras de arte únicas. La visión de Noé es crear una historia de amor a través del sexo. El discurso sobre el sexo en el cine y la pornografía es convincente. Se trata de una película hermosa en muchos sentidos, pero que teja al espectador lleno de tristeza.

### Clímax (*Climax*, 2018)



La historia es simple y está basada libremente en un incidente de la vida real: alguien le añadió LSD a la sangría en el ensayo de un grupo de baile, y todos se volvieron locos. Pero *Climax* subvierte las convenciones del género al confinar la perspectiva fuera del viaje, separada de la subjetividad de la mente de los personajes, examinando las consecuencias y efectos como un espectador indefenso. Los bailarines se lamentan, gritan y se asustan, pero nunca vemos el tema de su horror; en cambio, vemos sus discordantes reacciones físicas.

La película "Climax" es un testimonio de la habilidad de Noé como narrador técnico: las imágenes controlan la historia, como una pista de baile, le dan un espacio para que la historia respire y se retuerza. La secuencia de baile inicial de casi 10 minutos de duración, los créditos justo en el medio de la película y el acto final bañado en rojo con la cámara dando vueltas para crear una escena de ansiedad y náuseas.

Para este largometraje, Noé no disponía de un guion, sino un esquema con un principio y un final. Eligió bailarines sin experiencia en actuación. No hubo ensayos (salvo la fascinante coreografía inicial), lecturas de líneas ni diálogos preparados previamente, por lo que muchas escenas fueron improvisadas.

### Vórtice (*Vortex*, 2021)



A Gaspar Noé se le ocurrió la idea de “Vortex” después de sufrir una hemorragia cerebral a principios de 2020. Con un aprecio renovado por la vida, Noé vuelca su gratitud en una película que abarca las verdades esenciales de la vida: el envejecimiento, la muerte y el sufrimiento.

Una pareja de ancianos franceses vive una existencia tranquila en su casa, repleta de libros y adornada con carteles de películas. El marido es un escritor que vive con su esposa psiquiatra, ambos jubilados. Sus vidas están amenazadas por sus dolencias; el marido tiene una enfermedad cardíaca mientras que la esposa sufre demencia senil, lo que rompe su relación, enviándose mutuamente a soledades confusas, como lo indica una pantalla dividida. La esposa empieza a olvidar sus pastillas; el marido la pierde en la calle; el hijo les pide dinero para drogas. Las tragedias se siguen acumulando hasta llegar a un final brutal. El espectador se ve obligado a contemplar cómo dos personas se marchitan. Es la muerte en cámara lenta, la muerte silenciosa de la cordura, del amor que ha mantenido juntas a dos personas durante tanto tiempo. “La vida no es otra cosa que un sueño. Un sueño dentro de un sueño”, comenta el marido al comienzo de la película, sin darse cuenta de la pesadilla que se avecina.

“Vortex” es una inmersión en la desesperación. El cineasta traduce una historia profundamente personal, llena de emoción, que nunca cae en un espectáculo cinematográfico incoherente a pesar de que el guion de la película tiene diez páginas. Las imágenes nunca se vuelven efectistas ni redundantes, sino que refuerzan fuertemente los temas de esta trágica historia de una pareja obligada a separarse por fuerzas que no pueden controlar. Es una película visualmente deprimente, triste, en la que sientes la impotencia.

### 3.3 Recepción crítica y comercial de sus películas

Desde su debut con *Seul contre tous* en 1998 hasta su película más reciente *Vortex* en 2021, Noé ha sido tanto celebrado como vilipendiado por críticos y audiencias por igual.

La marca de Gaspar Noé en el cine es inconfundible. Su estilo visual, caracterizado por largos planos secuencia, movimientos de cámara desorientadores y un uso audaz de la iluminación y el color, crea una experiencia sensorial intensa que es tanto un atractivo como una barrera para los espectadores. Películas como *Irreversible* y *Enter the Void* han sido aclamadas por su innovación técnica y su capacidad para sumergir al espectador en mundos visuales únicos. Sin embargo, esta misma intensidad puede ser abrumadora y alienante, lo que lleva a críticas por ser excesivamente estilizadas o sensacionalistas.

El director también desafía las convenciones narrativas tradicionales, utilizando estructuras temporales no lineales, como en *Irreversible*, o relatos contados desde perspectivas inusuales, como la visión en primera persona de *Enter the Void*. Estos enfoques innovadores son a menudo elogiados por su originalidad y por desafiar las expectativas del público; no obstante, su complejidad y la falta de una narrativa clara en ocasiones pueden resultar frustrantes para algunos críticos y espectadores, que pueden percibir estas técnicas como pretenciosas o innecesariamente complicadas.

Sus películas abordan temas profundamente perturbadores, como la violencia sexual, la muerte, la desesperación y la desintegración social. Su representación gráfica y sin concesiones ha generado tanto controversia como admiración. Por ejemplo, *Irreversible* es terrible por su brutal escena de violación, que provocó reacciones extremas en su estreno en el Festival de Cannes, con espectadores abandonando la sala en masa. Esta capacidad para provocar una fuerte respuesta emocional es tanto una fortaleza como una debilidad para el cineasta.

Por un lado, sus películas son vistas como poderosos estudios sobre la naturaleza humana y las consecuencias de la violencia, lo que les ha valido elogios de críticos que aprecian su valentía y profundidad. Por otro lado, la naturaleza explícita de sus temas y su representación gráfica son percibidas por algunos como meramente provocativas o incluso explotadoras, lo que limita su atractivo comercial y puede alienar a una parte significativa de la audiencia.

La crítica a menudo se encuentra dividida ante su trabajo. Películas como *Enter the Void* y *Climax* han recibido elogios por su innovación visual y su audacia narrativa, consolidando a Noé como un director visionario en el cine de autor. Estos filmes han sido descritos como experiencias cinematográficas inmersivas

y emocionantes, que desafían al espectador a confrontar su propia percepción de la realidad y la moralidad. Pero esta misma audacia también ha sido objeto de críticas: se le acusa de ser más estilista que sustancial, con algunos críticos argumentando que su enfoque en el shock y la provocación a menudo eclipsa cualquier profundidad temática. Por ejemplo, *Love*, con sus escenas explícitas de sexo en 3D, fue criticada por algunos como una mera estrategia para atraer la atención a través del escándalo, aunque otros la defendieron como una exploración honesta de la intimidad y el deseo humano.

Comercialmente, las películas del director franco-argentino tienden a atraer a un público de nicho. Sus filmes rara vez alcanzan un éxito masivo en la taquilla, pero han cultivado una base de seguidores devotos que aprecian su enfoque sin concesiones y su capacidad para desafiar las normas cinematográficas. *Irreversible* y *Climax* lograron una notable atención en los circuitos de festivales y se convirtieron en éxitos de culto, destacando cómo el cine de Noé encuentra su lugar en audiencias que buscan experiencias cinematográficas fuera de lo convencional. La comercialización de sus películas a menudo se apoya en la controversia que generan. *Irreversible* fue promovida con énfasis en su estructura narrativa innovadora y su contenido gráfico, lo que atrajo a espectadores curiosos y amantes del cine experimental. *Love*, con su propuesta de sexo explícito en 3D, fue vendida como una experiencia cinematográfica única, lo que ayudó a generar interés y ventas a pesar de las críticas mixtas.

A pesar de las reacciones tan polarizadas, el autor ha dejado una marca significativa en el cine contemporáneo. Su estilo visual y narrativo ha influido en una generación de cineastas que buscan empujar los límites de la expresión cinematográfica y su capacidad para provocar discusión y debate subraya la importancia del cine como una forma de arte que puede desafiar y confrontar a la audiencia. Sus películas no solo son vistas como obras individuales, sino como parte de una narrativa más amplia sobre la capacidad del cine para explorar los aspectos más oscuros y complejos de la experiencia humana. Su legado se basa en su disposición a tomar riesgos y su compromiso con una visión artística única, a pesar de las críticas y los desafíos comerciales por lo que su impacto y su influencia en el cine contemporáneo son innegables.

Con el afán de ejemplificar lo controvertido y dispar de las críticas a las películas del director objeto de estudio, voy a citar de cada una de las películas que a continuación analizaremos con más profundidad dos comentarios diametralmente opuestos, y en todos los casos de reputados críticos cinematográficos.

Sobre *Irreversible*, Jonathan Rosenbaum, del *Chicago Reader* comenta que se trata de “una obra maestra perturbadora y visceral que te dejará sin aliento”<sup>1</sup>, mientras que J. Hoberman, de *The Village Voice* dice que “la continuación de Noé de su confrontativo *I Stand Alone* quiere provocar náuseas, indignación

---

<sup>1</sup> Rosenbaum, J. (17 diciembre 2022) en *Irreversible*. Tomado del *Chicago Reader* del 7 de marzo de 2003. En <https://jonathanrosenbaum.net/2022/12/irreversible/> (Accedido en junio 2024).

moral y, con su acercamiento estroboscópico gratuito, epilepsia. Al salir del cine, estás menos inclinado a denunciar la película que a rasparte la suela del zapato”<sup>2</sup>

Sobre *Love*, Peter Bradshaw, de *The Guardian* afirma que estamos ante “Una exploración cruda y honesta del amor, el sexo y la pérdida que te dejará conmovido y reflexivo”<sup>3</sup>, y por el contrario Jessica Kiang, de *The Playlist* la tilda de “una película misógina y revulsiva que glorifica la violencia contra las mujeres”<sup>4</sup>.

Y sobre *Climax*, Manolha Dargis, del *The New York Times* la define como “una película electrizante y alucinante que te mantendrá al borde de tu asiento”<sup>5</sup>, a la vez que Owen Gleiber, de *Variety* la tacha de “una película caótica y sin sentido que te dejará exhausto y desorientado”<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Hoberman, J. (4 junio 2002) en All or Nothing at the Cannes Film Festival.

<https://www.villagevoice.com/all-or-nothing-at-the-cannes-film-festival/>  
(<https://www.villagevoice.com/all-or-nothing-at-the-cannes-film-festival/>)

<sup>3</sup> Bradshae, P. (22 noviembre 2015) en Love reiew-one for hardcore fans only.

<https://www.theguardian.com/film/2015/nov/22/love-review-hardcore-fans-only-gaspar-noe>  
(Accedido en junio 2024).

<sup>4</sup> Kinag, J. (26 octubre 2025) en Review: Love May Leave Gaspar Noé’s Fans Underwhelmed.

<https://theplaylist.net/review-love-may-leave-gaspar-noes-fans-underwhelmed-20151026/>  
(Accedido en junio 2024).

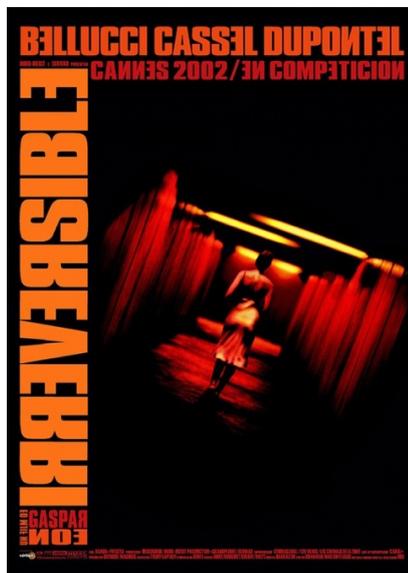
<sup>5</sup> Dargis, M. (28 febrero 2019). En Climax Review: A Party That Assaults the Senses and Scrambles the Brain. <https://www.nytimes.com/2019/02/28/movies/climax-review.html> (Accedido en junio 2024).

<sup>6</sup> Gleiber, O. (14 mayo 2018). En Climax, Gaspar Noe’s Controversial Cannes Film, Selling to A24.

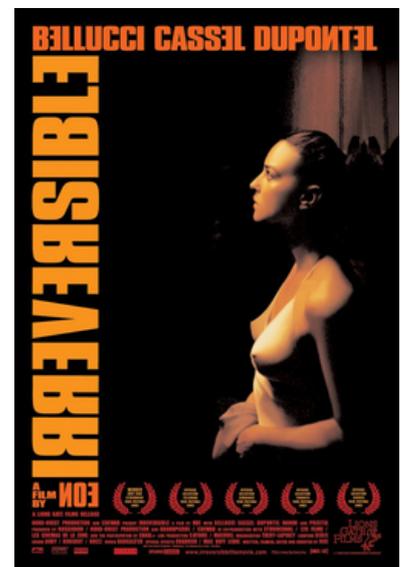
<https://variety.com/2018/film/markets-festivals/climax-gaspar-noe-1202809453/> (Accedido en junio 2024).

## 4. ANÁLISIS DE LA OBRA CINEMATOGRÁFICA

### 4.1 *IRREVERSIBLE* (2002)



Cartel oficial versión española



Cartel oficial versión original

<https://www.dailymotion.com/video/x8x2cki>

Link a Trailer oficial

*Irreversible* es una película de narrativa inversa estrenada en 2002 que comienza con el final y retrocede hacia el comienzo de los eventos. La trama se centra en la violación brutal de Alex (Monica Bellucci) y la posterior búsqueda de venganza por parte de su novio Marcus (Vincent Cassel) y su exnovio Pierre (Albert Dupontel). La película está estructurada en una serie de largos planos secuencia que narran los eventos en orden cronológico inverso, comenzando con los actos más violentos y terminando con momentos de felicidad y normalidad antes de la tragedia.

#### 4.1.1. Ficha Técnica de *Irreversible*

- Título Original: Irréversible
- Año de Estreno: 2002
- Duración: 89 minutos
- País: Francia

- Director: Gaspar Noé
- Guion: Gaspar Noé
- Música: Thomas Bangalter
- Fotografía: Benoît Debie
- Montaje: Gaspar Noé
- Productora: 120 Films, Eskwad, Les Cinémas de la Zone, StudioCanal
- Distribuidora: Mars Distribution (Francia), Lionsgate Films (EE.UU.)
- Género: Drama, Thriller, Suspense
- Idioma Original: Francés
- Reparto Principal
  - Monica Bellucci como Alex
  - Vincent Cassel como Marcus
  - Albert Dupontel como Pierre
  - Jo Prestia como “el Tenia”
  - Philippe Nahon como hombre en el club
  - Stéphane Drouot como hombre en la fiesta
  - Jean-Louis Costes como hombre en el club

#### 4.1.2. Argumento

La historia comienza con una escena de un hombre desnudo sentado en la cama con otra persona en una habitación. Se trata del carnicero (protagonista de *Carne* y de *Solo contra todos*, dos películas anteriores de Noé) que le comenta a su acompañante que estuvo en la cárcel por acostarse con su hija y afirma que “El tiempo lo destruye todo”. Oyen ruidos de ambulancias y policía en la calle. La siguiente escena está en el origen de esos sonidos, en un club nocturno llamado “Rectum”, donde Marcus (Vincent Cassel) y Pierre (Albert Dupontel) buscan a un hombre conocido como “el Tenia”. La escena culmina con Marcus matando a golpes con un extintor a un hombre que piensa que es “el Tenia”, pero resulta ser el hombre equivocado.

La historia retrocede para mostrar cómo Marcus y Pierre llegaron al club. Después de descubrir que Alex (Monica Bellucci), la novia de Marcus y exnovia de Pierre, ha sido violada y golpeada brutalmente, deciden buscar al responsable.

La película muestra a continuación la violación y agresión de Alex en un túnel subterráneo por “el Tenia”. Esta escena es larga y se presenta en un solo plano fijo, aumentando su impacto emocional y psicológico.

La narrativa retrocede aún más para mostrar a Alex, Marcus y Pierre en una fiesta. Aquí, se destacan las tensiones y dinámicas entre los personajes antes de la tragedia.

En las escenas finales (cronológicamente las primeras), se muestra la relación amorosa entre Alex y Marcus. Se revelan momentos de felicidad y ternura, subrayando la tragedia de los eventos que vendrán.

La película termina con una escena de Alex en su cama descubriendo que está embarazada y luego en un verde jardín. Esta escena es pacífica y serena, irreal y onírica, en fuerte contraste con la brutalidad que sigue en la línea temporal de la película.

#### 4.1.3. Temas Principales

- **Tiempo y Destino:** La frase "Le temps détruit tout" ("El tiempo lo destruye todo") aparece al principio y al final de la película, encapsulando el tema de la irreversibilidad del tiempo y las consecuencias inevitables de las acciones, mostrando cómo las decisiones y los sucesos pueden cambiar la vida de manera permanente.
- **Violencia y Venganza:** La película explora la naturaleza destructiva de la violencia y la venganza. La búsqueda de justicia de Marcus y Pierre resulta en más violencia y desesperación, destacando la futilidad de la venganza. La búsqueda de venganza de Marcus y Pierre no solo es inútil, sino que también los degrada y deshumaniza, subrayando la futilidad de la violencia como respuesta al dolor. *Irreversible* es conocida por su representación gráfica de la violencia, especialmente en la infame escena de la violación y la brutal paliza con un extintor. Estas escenas son filmadas en largos planos secuencia sin cortes, lo que aumenta la sensación de realismo y horror.

#### 4.1.4. Estructura Narrativa

*Irreversible* es conocida por su narrativa inversa: la película utiliza una estructura no lineal, contando la historia hacia atrás, en orden cronológico inverso. Este enfoque no solo intensifica el impacto emocional de la película, sino que también subraya la inevitabilidad de las acciones humanas y cómo ciertos eventos pueden cambiar irrevocablemente nuestras vidas. Dos años antes se estrenó *Memento* (2000), de Christopher Nolan, que también utiliza la narración invertida, proponiendo al espectador el reto de reconstruir la trama.

La película se inicia con la aparición de los créditos, que suelen ir al final y de esta manera hasta los elementos no cinematográficos se integran en la estructura temporal que propone. El film comienza con el clímax violento y retrocede hacia los eventos previos, terminando con una nota de felicidad antes de la tragedia. Esta estructura inversa hace que el espectador experimente primero el horror y la violencia, lo que crea una sensación de desorientación y desesperación. Al final de la película (cronológicamente el principio), los momentos felices de los personajes se ven teñidos por el conocimiento del espectador de lo que sucederá más adelante. Esto añade una capa de tragedia

y reflexión sobre la naturaleza irreversible del tiempo y las consecuencias de las acciones.

#### 4.1.5. Técnicas cinematográficas

- **Movimiento de Cámara:** La cinematografía de Benoît Debie utiliza una cámara en mano (en la mayoría de escenas por el propio Noé) y los movimientos de cámara son a menudo erráticos y desorientadores, especialmente en las escenas de violencia, lo que aumenta la sensación de caos y confusión. Esto contrasta con las escenas más tranquilas y felices al final de la película, que están filmadas con una cámara más estable, creando un contraste visual que refuerza el impacto emocional. La cámara está al servicio de mostrar las actuaciones y reacciones de los personajes y no en lograr encuadres perfectos en su composición. Lo consigue gracias al recurso de la cámara en mano, que hace que el espectador se sienta partícipe, sensorialmente hablando, de la experiencia excitante que se produce. Es como si la cámara acompañase a los personajes en su trayectoria violenta y eso ayude al que ve la película a sentir más de cerca el dolor, la ira, la impotencia, la locura a lo largo de la película.

El único momento en el que la cámara se detiene es cuando se sitúa en el suelo, en la escena de la violación, para mostrarla en su duración real y total sin cortes, sin retoques, sin desenfocados, manteniéndose al nivel de los personajes protagonistas. Una cámara que no reacciona ante lo que presencia. Hay un cambio importante, porque hasta este momento la película se ha ido desarrollando con fluidez, con movimientos constantes de la cámara, y al llegar a esta escena, se detiene.

- **Sonido y Música:** La banda sonora de Thomas Bangalter, miembro de Daft Punk, contribuye a la atmósfera tensa, angustiante y opresiva de la película. Los sonidos graves y repetitivos aumentan la sensación de inquietud y urgencia. La música contribuye a la tensión y el malestar, complementando la narrativa visual.

Podemos observar estas técnicas en las escenas fundamentales de la película:

- **La venganza en el club "Rectum":** La película empieza por el final con una secuencia de cámara en mano que es caótica y desorientadora, moviéndose frenéticamente por el club nocturno. Las imágenes son borrosas y los colores saturados, mientras que el sonido distorsionado aumenta la sensación de confusión y caos. Esta técnica sumerge a los espectadores en una atmósfera de brutalidad y desesperación, reflejando el estado mental de los personajes. El uso de la cámara en mano y la edición frenética sugieren la pérdida de control y la naturaleza impulsiva de la venganza.

- La violación en el túnel: Una de las escenas más notorias y difíciles de la película es la agresión a Alex, filmada en un solo plano secuencia estático y prolongado. La cámara no se mueve, capturando la brutalidad del acto sin cortes ni movimiento. La elección de filmar esta escena sin cortes sirve para no dar alivio ni escapatoria al espectador, forzándolo a enfrentar la violencia sin las distracciones de los cortes cinematográficos. Esta técnica resalta la brutalidad del acto y su impacto devastador en Alex.
- La escena del metro: A medida que la película avanza hacia el inicio de la historia (y el final de los eventos cronológicos), la técnica cinematográfica se suaviza. La cámara se estabiliza y las tomas se vuelven más largas y contemplativas, como en la escena donde Marcus y Pierre descubren lo que ha pasado. Este cambio en la técnica cinematográfica sugiere una transición de la ira ciega a la reflexión dolorosa. A medida que los personajes y los espectadores se alejan de la violencia inmediata, la narrativa permite un espacio más grande para el dolor y el arrepentimiento.
- La felicidad efímera: La última escena, que cronológicamente es el principio, muestra a los personajes disfrutando de un momento de felicidad en un parque. Un día precioso, agradable, brillante, un exterior luminoso y abierto. La cámara gira lentamente en 360 grados, creando una sensación de plenitud y paz, de una felicidad indestructible, a pesar de que el espectador ya conoce la realidad de su destino. Esta técnica contrasta fuertemente con el resto de la película, ofreciendo un respiro de la violencia y el caos. La rotación completa de la cámara simboliza la naturaleza cíclica del destino y la tragedia, sugiriendo que estos momentos de felicidad son tanto preciados como fugaces. Esta escena es una proyección de lo que podría haber sido la vida de la protagonista si no hubiera sufrido la agresión y tiene cierta independencia con el resto del relato

#### 4.1.6. Noé transgresor

El carácter rebelde de Gaspar Noé en *Irreversible* se manifiesta a través de una combinación de técnicas narrativas, visuales y temáticas que desafían las convenciones cinematográficas y exploran los límites de lo que es aceptable en el cine.

Este enfoque narrativo innovador amplifica el impacto emocional, obligando al espectador a enfrentarse primero a la brutalidad antes de comprender el contexto completo, lo que intensifica la sensación de fatalidad a la vez que destaca la irreversibilidad del tiempo y las consecuencias de las acciones humanas. La película no deja ningún resquicio a la esperanza. Dando por hecho que el argumento tiene elementos de violencia brutal y descarnada, podemos afirmar

que no causaría el mismo impacto en los espectadores si estuviese contado de otra manera que como nos narra Noé.

*Irreversible* contiene varias escenas de violencia gráfica despiadada, cruel y explícita filmadas en planos secuencia prolongados y sin cortes, lo que logra un realismo casi documental. Las dos más notorias son la paliza con un extintor y la violación en el túnel. Estas escenas son visualmente impactantes y aumentan la incomodidad y la sensación de impotencia del espectador, forzándolo a enfrentar la violencia de manera directa y sin escape posible.

La película explora temas oscuros como la violencia sexual, la venganza y la desesperación humana. La representación cruda y sin adornos de estos temas provoca una reflexión incómoda sobre la naturaleza humana y la violencia. Al abordar estos temas de manera tan directa y gráfica, Noé desafía al espectador a confrontar realidades incómodas y a cuestionar la moralidad y las consecuencias de la violencia

La cinematografía de Benoît Debie utiliza movimientos de cámara erráticos y giros vertiginosos, especialmente en las escenas de violencia, creando una atmósfera de caos y desorientación. Este estilo visual refuerza la sensación de confusión y pánico, alineándose con el estado emocional de los personajes y sumergiendo al espectador en la experiencia. La banda sonora de Thomas Bangalter, contribuye a la atmósfera opresiva de la película, complementando la narrativa visual y amplificando el impacto emocional de las escenas violentas.

Los defensores de la película argumentan que *Irreversible* es una obra maestra del cine contemporáneo que desafía las normas y obliga a los espectadores a confrontar aspectos incómodos de la condición humana. Los detractores consideran que la película es innecesariamente gráfica y explota el sufrimiento de sus personajes para dejar aturdida a la audiencia, cuestionando la ética de representar tal violencia en el cine.

Esta división tan radical de opiniones subraya el carácter rebelde de Noé, que no teme desafiar las normas y provocar debates sobre los límites de la representación cinematográfica y que se manifiesta a través de una combinación de técnicas narrativas innovadoras, representaciones gráficas de la violencia y una exploración profunda de temas oscuros y provocativos. Estas elecciones estilísticas y temáticas no solo desafían las convenciones cinematográficas, sino que también obligan al espectador, le provocan conscientemente removiendo su sensibilidad para que se enfrente y reflexione sobre los hechos que suceden a diario en el mundo que habita y sobre la naturaleza irreversible del tiempo y las consecuencias devastadoras de la violencia.

#### 4.1.7. Análisis de escenas

Son dos las escenas clave representativas de la representación gráfica y prolongada de la violencia, la paliza con un extintor en el club "Rectum" y la violación de Alex en el túnel. La primera de ellas es la escena de la paliza hasta la

muerte con un extintor, que abre la película, famosa por su brutalidad. Filmada en una sola toma sin cortes. La segunda es la escena de la violación, filmada en un plano de secuencia estático de nueve minutos, que ha es una de las más controvertidas en la historia del cine. Noé decidió no mover la cámara para forzar al espectador a enfrentar la brutalidad del acto sin escapatoria. Esta elección técnica ha sido tanto elogiada por su valentía como criticada por su extremo realismo.

### **Decoupage de la Escena en el Club Nocturno "Rectum" (11:40 – 24:19)**

- Plano 1 (11:40 – 14:50): Plano secuencia en el exterior del club nocturno "Rectum". La cámara se mueve de manera errática. Se escuchan ruidos fuertes y la atmósfera es caótica. La cámara se lleva a mano alzada, con movimientos rápidos y desorientadores mostrando escenas de desnudos y actos sexuales. La iluminación es roja y oscura, creando una sensación de sordidez, claustrofobia y peligro. El sonido es el de ruidos de la calle, conversaciones confusas y música tecno pulsante que se filtra desde el interior del club.
- Plano 2 (14:50 – 21:20): La cámara sigue a Marcus y Pierre mientras entran al club homosexual buscando al "tenia" a través de corredores oscuros y llenos de personas en actos sexuales explícitos, van preguntando cada vez con más violencia. Continuación del plano secuencia, con la cámara moviéndose de manera fluida pero caótica, a veces girando 360 grados. La iluminación sigue siendo predominantemente roja y estroboscópica. La música electrónica aumenta en volumen, combinada con gemidos y gritos de fondo, creando una cacofonía inquietante.
- Plano 3 (21:20 – 22:16) Marcus se enfrenta a un hombre que cree que es "el Tenia" y empieza la violencia física. Plano cercano de la confrontación, la cámara tiembla y se mueve de manera errática, reflejando el caos de la pelea. Se oyen gritos, sonidos de golpes, y la música tecno continúa creando una atmósfera opresiva.
- Plano 4 (22:16 – 21:48): La cámara sigue a Marcus mientras es golpeado y derribado. Le rompen el brazo y se dispone a violarle. Pierre interviene y toma un extintor de incendios. Plano secuencia continúa, con la cámara descendiendo y subiendo rápidamente para capturar la acción. El sonido de la música se mezcla con los gritos y el sonido metálico del extintor siendo levantado.
- Plano 5 (21:48 – 23:30) Pierre golpea repetidamente al hombre en la cabeza con el extintor, una de las escenas más gráficas y violentas del cine contemporáneo. Plano secuencia continúa, con la cámara descendiendo y subiendo rápidamente para capturar la acción y que obliga al espectador a enfrentar la brutalidad sin escapatoria. Destaca

el sonido de golpes sordidos, gritos de fondo y la música que sigue pulsando, creando una sensación de horror y desesperación. Se ve de cerca y en detalle la progresiva desfiguración del rostro y la fractura de la mandíbula y el cráneo.

- Plano 6 (22:30 – 24.19): El hombre queda muerto en el suelo. La cámara finalmente se aleja lentamente en un plano medio, revelando el entorno del club y las reacciones de las personas alrededor. La música comienza a disminuir en volumen, y se escuchan murmullos y gritos dispersos.

Noé utiliza planos secuencia largos y movimientos de cámara erráticos para crear una sensación de caos y desorientación. La iluminación roja y estroboscópica contribuye a la atmósfera infernal del club nocturno.

La música tecno pulsante y los sonidos ambientales de gritos y gemidos se combinan para crear una experiencia sensorial opresiva. El sonido de los golpes y la violencia física es inquietantemente realista. El sonido es insistente y perturbador que varía de intensidad de un modo arbitrario, generando una sensación nauseabunda.

El espacio en el que se desarrolla esta escena del Rectum es un reflejo de la suciedad, de la degeneración y la lujuria. Una débil iluminación de una bombilla roja nos permite distinguir con dificultad las paredes descascarilladas de pintura negra, rejas, tuberías, baños y duchas abiertos y sin privacidad, televisores con pornografía, hombres semidesnudos, etc.

La decisión de filmar la escena en un solo plano secuencia, largo y sin cortes aumenta la tensión y la sensación de realismo, obligando al espectador a experimentar la violencia de manera directa y sin intermediarios.

La escena refleja los temas recurrentes de Noé sobre la violencia y la brutalidad humana. La naturaleza gráfica y explícita de la violencia en la película sirve para subrayar la irreversibilidad de las acciones humanas y sus consecuencias devastadoras.

#### **Decoupage de la Escena del Túnel (40:45- 53:50)**

- Salida de fiesta (40:45 – 42:20): Alex sale de la fiesta y va caminando por la calle. Ha de cruzar la calle para coger un taxi. Al comprobar la peligrosidad de cruzar le siguieren que vaya por el túnel que cruza hasta la otra parte de la carretera. La cámara en mano sigue a Alex desde atrás en un plano medio largo
- Entrada al túnel y ataque del agresor (42:20 -44:35): Alex entra en el túnel, iluminado débilmente por luces fluorescentes que tiñen las paredes de un tono rojizo. El suelo está sucio y hay basura por el suelo. Una pareja aparece al doblar la esquina. Están discutiendo y el hombre la agrede la tira al suelo y la coge del pelo mientras ella grita. Alex se

asusta, se para y da la vuelta para huir, pero el hombre la persigue la acorrala contra la pared. Ella forcejea y grita pidiendo ayuda, pero el agresor saca una navaja y la hace callar. La otra mujer ha huido de la escena. El vestido de fiesta de Alex es muy sugerente. El agresor la insulta y amenaza y Alex suplica que le deje. Empieza a manosearla y la hace ponerse de rodillas hasta que la tumba en el suelo. En este momento el plano queda quieto, a nivel del suelo. Un fluorescente del fondo parpadea constantemente. Los sonidos de fondo son los ambientales del túnel, como ecos y el distante ruido de la ciudad.

- La agresión (44:35- 53:50): El agresor tapa la boca de Alex somete a Alex y comienza la violación anal. Es una secuencia prolongada y extremadamente gráfica. La cámara no se mueve, manteniendo el plano fijo que obliga al espectador a observar el acto sin interrupción. Los sonidos se reducen a amenazas groseras, jadeos y sollozos, creando un ambiente aún más perturbador y doloroso. Al principio de la violación aparece la figura de un hombre en el fondo del túnel que, al darse cuenta de lo que sucede, da media vuelta y se va. Al terminar se echa a un lado exhausto, mientras que Alex llora y tose asqueada. En este momento la cámara vuelve a moverse para centrarse en la agresión y no ahorrar detalle al espectador. Alex, semidesnuda y con la ropa desgarrada se arrodilla mientras él la sigue insultando y empieza a insultarla y a darle patadas. Por último, se echa encima de ella y le puñetazos en la cara, le agarra la cabeza, la golpea fuerte y repetidamente contra el suelo. El hombre se levanta y la escupe.

Esta escena es un ejemplo poderoso de cómo Gaspar Noé usa el plano fijo y la duración prolongada para forzar al espectador a enfrentar la violencia de manera directa y sin filtros. El uso intencionado de la cámara y el sonido crea un ambiente inmersivo y perturbador que no solo sirve como crítica a la violencia, sino que también cuestiona la responsabilidad del espectador frente a tales actos.

Es un momento cinematográfico devastador y polarizador que ha generado mucha discusión y crítica. Mientras que la escena es extremadamente difícil de soportar, su papel en provocar una reflexión sobre la violencia, la venganza y la memoria es indiscutible, haciendo de esta una de las escenas más influyentes y controvertidas del cine moderno.

Noé utiliza un solo plano fijo y prolongado para esta escena. La cámara se coloca a una distancia constante, evitando cualquier tipo de corte o movimiento que pudiera aliviar la intensidad del momento. Esta elección técnica obliga al espectador a enfrentar la violencia sin desvío, lo que intensifica la experiencia y la hace más perturbadora. Está ambientada en un túnel oscuro y sórdido, iluminado tenuemente, lo que contribuye a una sensación de claustrofobia y

peligro. La iluminación no solo refuerza la brutalidad del acto, sino que también simboliza el aislamiento y la vulnerabilidad de la víctima.

El espacio en el que se desarrolla esta escena es un túnel con muros rojos y tubos fluorescentes que parpadean, con un suelo de cemento sucio creando una atmósfera inquietante.

La representación gráfica y sin filtros de la agresión sexual es excepcionalmente perturbadora. Noé no ofrece consuelo alguno a los espectadores, lo cual es deliberado para transmitir la brutalidad y la arbitrariedad de la violencia sexual. La prolongada duración de la escena hace que sea casi insoportable, lo que puede provocar una profunda respuesta emocional y física en el público. Al no poder "mirar hacia otro lado" debido al estilo de filmación, el espectador se ve inmovilizado, obligado a confrontar la violencia de manera directa, lo que puede generar una reflexión sobre la prevalencia de la violencia sexual en la sociedad y sus consecuencias devastadoras para las víctimas.

La violación en el túnel es central para el tema de la película de que ciertos actos son irreversibles y tienen efectos duraderos y destructivos. La vida de Alex cambia irremediabilmente en cuestión de minutos, un tema que se refleja en la estructura narrativa de la película que avanza hacia atrás en el tiempo.

Esta escena también puede ser vista como una crítica a la falta de intervención social en momentos de crisis. La ubicación aislada del túnel y la ausencia de transeúntes que ayuden reflejan una sociedad que a menudo cierra los ojos ante la violencia y el sufrimiento.

Mientras que algunos críticos y espectadores consideran esta escena como un comentario necesario sobre la violencia y sus efectos, otros la ven como un uso gratuito de la violencia sexual que explota el sufrimiento para el impacto visual más que para el análisis serio. La escena ha alimentado debates sobre la ética de la representación de la violencia en el cine, especialmente en lo que respecta a la violencia sexual. Estos debates abordan si tales representaciones pueden ser justificadas como crítica social o si perpetúan la insensibilidad hacia temas graves.

## 4.2 LOVE (2015)



Teaser poster



cartel oficial V.O.

<https://www.dailymotion.com/video/x8x2hd8>

Link a Trailer oficial

*Love* es una película dirigida por Gaspar Noé que se estrenó en 2015. La película es conocida por su representación explícita de la sexualidad que rompe límites y abierta, de modo creativo y sin prejuicios y su narrativa emocionalmente intensa.

En esta película explora la relación tumultuosa y apasionada entre Murphy, un joven estadounidense, y Electra, su novia francesa. La narrativa no lineal de la película se centra en los recuerdos de Murphy, mostrando su amor y deseo por Electra, así como las decisiones que llevaron al deterioro de su relación. La historia se desencadena cuando Murphy recibe una llamada de la madre de Electra, preocupada porque no ha tenido noticias de su hija en varios días.

### 4.2.1 Ficha Técnica

- Título Original: Love
- Año de Estreno: 2015
- Duración: 135 minutos
- País: Francia
- Director: Gaspar Noé
- Guion: Gaspar Noé
- Música: Brian Eno, John Carpenter
- Fotografía: Benoît Debie

- Montaje: Gaspar Noé
- Productora: Les Cinémas de la Zone, Rectangle Productions, Wild Bunch
- Género: Drama, Romance, Erótica
- Idioma Original: Inglés, Francés
- Reparto Principal
  - Karl Glusman como Murphy
  - Aomi Muyock como Electra
  - Klara Kristin como Omi
  - Ugo Fox como Gaspar
  - Juan Saavedra como Julio
  - Isabelle Nicou como Nora
  - Vincent Maraval como Noé
  - Gaspar Noé como dueño de la galería de arte

#### 4.2.2 Argumento

La historia sigue a Murphy (Karl Glusman), un joven estadounidense que vive en París, y su relación apasionada y tumultuosa con Electra (Aomi Muyock). La narrativa de *Love* se desarrolla de manera no lineal, presentando recuerdos y eventos del pasado y el presente de manera intercalada.

Murphy es un director de cine joven que desea rodar películas “de sangre, esperma y lágrimas, porque esa es la esencia de la vida. Y las películas deberían contener eso, deberían estar echas de eso” (*Love*, 53:23). También afirma que su gran sueño es hacer una película que realmente retrate la sexualidad sentimental. Podríamos decir que el protagonista es una proyección de las fantasías de Noé, un personaje con el que proyectar sus ideas y exponer a los espectadores la intención de la película de presentar sin censura alguna el sexo, tanto en lo emocional como en lo corporal.

La película comienza con Murphy recibiendo una llamada de la madre de Electra, preocupada porque no ha sabido nada de su hija en un tiempo. Esta llamada lleva a Murphy a reflexionar sobre su relación pasada con Electra, a rememorar lo que ha vivido con la mujer de la que continua profundamente enamorado.

A través de flashbacks, la película explora los inicios de la relación entre Murphy y Electra, mostrando su conexión intensa tanto física como emocionalmente. Su amor está marcado por una fuerte atracción sexual y una serie de experiencias compartidas que incluyen consumo de drogas y encuentros sexuales con otras personas.

La relación entre Murphy y Electra comienza a deteriorarse debido a las infidelidades de Murphy y la introducción de Omi (Klara Kristin), una joven vecina. Murphy tiene una aventura con Omi, lo que eventualmente lleva a Electra a la desesperación y el dolor. Omi queda embarazada y Murphy se ve obligado a permanecer con ella, alejándose de Electra. La película muestra cómo

Murphy lidia con su nueva vida, cuidando de su hijo con Omi mientras lucha con sus recuerdos y sentimientos por Electra.

A medida que Murphy reflexiona sobre su pasado, la película revela su arrepentimiento y la pérdida que siente al haber dejado ir a Electra. La historia culmina con Murphy reconociendo la profundidad de su amor por Electra y la irreversibilidad de sus acciones pasadas.

#### 4.2.3. Narrativa y Estructura

La película utiliza una estructura no lineal para contar la historia de Murphy y su relación tumultuosa con Electra. La narrativa salta entre el presente y varios momentos del pasado, explorando la evolución y eventual desintegración de su relación. Este enfoque permite a Noé profundizar en los recuerdos y emociones de Murphy, destacando cómo el amor y el deseo pueden ser tanto hermosos como destructivos.

Esta técnica refleja la naturaleza fragmentada y a menudo caótica de los recuerdos y las emociones de Murphy, el protagonista. La narrativa no lineal desafía la forma tradicional de contar historias, forzando al espectador a reconstruir la cronología de los eventos y a comprender la relación de los personajes a través de una serie de recuerdos y experiencias desordenadas.

#### 4.2.4. Temas Principales

- Amor y Deseo: *Love* se distingue por sus escenas de sexo explícitas, que Noé utiliza para ilustrar la conexión íntima y emocional entre los personajes. Estas escenas no son meramente provocativas, sino que buscan mostrar la complejidad y la vulnerabilidad del amor físico.
- Destrucción y Arrepentimiento: La película también aborda cómo las decisiones impulsivas y las infidelidades pueden destruir una relación. El personaje de Murphy se enfrenta constantemente a su arrepentimiento y la pérdida de Electra, lo que subraya el impacto duradero de sus acciones.
- Realidad y Fantasía: La cinematografía de Benoît Debie utiliza una iluminación suave y natural para crear una atmósfera íntima y acogedora. Las escenas están bañadas en tonos cálidos que reflejan la intensidad emocional de los momentos compartidos por Murphy y Electra. Noé experimenta con el formato 3D para intensificar la inmersión del espectador en las escenas íntimas, buscando hacer que la experiencia sea más visceral y cercana.

#### 4.2.5. Técnicas Cinematográficas

- Plano Secuencia y Cámara Fija: Las escenas de sexo son filmadas en largos planos secuencia con una cámara fija, lo que evita cortes rápidos y permite que el espectador se sumerja completamente en la acción. Esta técnica crea una sensación de autenticidad y continuidad.
- La cámara en movimiento: Utilizando una cámara en mano, Noé captura la energía y el caos de una fiesta de forma visceral. Los movimientos erráticos de la cámara simulan la perspectiva de Murphy, borracho y drogado, lo que crea una experiencia inmersiva para el espectador. Esta técnica refleja el estado mental turbulento de Murphy y su sensación de pérdida y desorientación después de la ruptura con Electra. La cámara en movimiento también refleja la naturaleza tumultuosa de su relación.
- Sonido y Música: La banda sonora de Brian Eno y John Carpenter contribuye a la atmósfera de la película, utilizando música mínima o inexistente durante las escenas más íntimas para enfatizar los sonidos naturales de la respiración y el contacto físico. Esto aumenta la sensación de proximidad y realismo.
- Uso de 3D: Noé utiliza el 3D de manera innovadora para enfatizar la intimidad y la profundidad física y emocional en las escenas de amor. Esto no solo resalta el aspecto físico de estas escenas, sino que también intensifica la conexión emocional que se transmite. El 3D sirve para traer a los espectadores más cerca de la experiencia emocional de los personajes, haciéndolos partícipes de su vulnerabilidad y pasión. Es una herramienta para enfatizar la intensidad y la inmediatez de sus interacciones.

#### 4.2.6. Recepción Crítica

Algunos críticos han elogiado la valentía de Noé al abordar temas de amor y sexualidad de manera tan directa. La película ha sido vista como una exploración profunda y sin concesiones de la intimidad humana. Otros han criticado la película por ser excesivamente gráfica y provocativa sin un respaldo narrativo suficientemente sólido. Algunos consideran que *Love* se centra demasiado en el aspecto visual y explícito, sacrificando la profundidad narrativa. Comparada con trabajos anteriores de Noé como *Irreversible* y *Enter the Void*, *Love* es vista como una obra más íntima y personal, aunque mantiene el estilo provocador y visualmente audaz del director. Esta controversia refleja la división en la percepción del arte cinematográfico y su capacidad para abordar temas tabúes de manera abierta y sin censura.

#### 4.2.7. Noé, transgresor.

El carácter provocador de Gaspar Noé se plasma en *Love* a través de varias técnicas cinematográficas y narrativas que desafían las convenciones tradicionales del cine y exploran la sexualidad y la intimidad de manera abierta y sin censura. A continuación, se detallan algunos de los elementos clave que reflejan este enfoque:

- **Escenas de Sexo Gráficas:** *Love* contiene numerosas escenas de sexo explícitas, que se muestran sin cortes ni censura. Estas escenas no son meramente provocativas, sino que buscan capturar la intimidad y la vulnerabilidad de los personajes de una manera realista y sin filtros. Esta representación directa y gráfica de la sexualidad rompe con las normas tradicionales del cine comercial, que suelen evitar o suavizar tales representaciones. Noé utiliza estas escenas para profundizar en la conexión emocional y física entre los personajes, desafiando la percepción del público sobre lo que es aceptable mostrar en pantalla.
- **Uso del 3D:** Noé filmó *Love* específicamente para ser vista en 3D, una elección inusual para una película dramática y romántica. Este formato intensifica la inmersión del espectador en las escenas íntimas, haciendo que la experiencia sea aún más visceral y cercana. El uso del 3D no solo es una decisión técnica audaz, sino que también subraya la intención de Noé de involucrar al espectador de manera directa y física en la narrativa, eliminando cualquier barrera entre el público y la acción en pantalla.
- **Estilo Visual y Sonoro:** La cinematografía de Benoît Debie utiliza una iluminación suave y cálida para crear una atmósfera íntima y acogedora. Las escenas están bañadas en tonos cálidos que reflejan la intensidad emocional de los momentos compartidos por Murphy y Electra. La elección de una iluminación natural y colores cálidos contribuye a una representación más realista y emotiva de la intimidad, alejándose de las representaciones estilizadas y artificiales del sexo y el amor en otras películas. Los cortes pequeños (flicks) o parpadeos no suponen en realidad un corte e imita la percepción que tenemos en la vida y que los utiliza para aportar efecto dramático o evocar imágenes del pasado.
- **Música y Sonido:** La banda sonora de Brian Eno y John Carpenter se utiliza de manera mínima, permitiendo que los sonidos naturales de la respiración y el contacto físico sean prominentes durante las escenas íntimas. Este enfoque en el sonido natural aumenta la sensación de autenticidad y proximidad, haciendo que la experiencia sea más personal e inmersiva para el espectador.

#### 4.2.8. Decoupage de una escena representativa

En *Love* las escenas de sexo son centrales y están diseñadas para explorar la intimidad física y emocional de los personajes de una manera muy gráfica y sin filtros. A continuación, ofrezco un decoupage de la escena inicial (0:23 – 3:05)

Es todo un plano medio fijo y frontal/cenital de unos dos minutos y medio de duración, que crea una sensación de realismo y autenticidad, en el que los dos se masturban mutuamente sin jadear, sin prisas. La música melancólica invita a la ternura en contraste con la escena sexual. En una entrevista a la revista digital *Slant*, Gaspar Noé explica su intención: *“I don’t know if it gets you aroused. It could arouse the audience if I hadn’t put a sentimental melody on top of it. You’re used to seeing images of people having sex in ’70s films with cheap disco music on top of them. The fact that I use classical music makes things more loving”*<sup>7</sup>. La música que se escucha es de Erik Satie, compositor francés del siglo XIX.

Es un plano donde la cámara está quieta, donde el acto sexual se graba con serenidad y termina con la eyaculación.

Cabe destacar que en la pornografía se dan con frecuencia el primer plano de genitales. Noé integra los cuerpos en los encuadres, con una perspectiva más global. La cama es el hábitat de los personajes, donde se concentra la acción, donde tanto reflexiona como ama, donde juega con su hijo o hace el amor, con el mismo tipo de plano.

La iluminación es suave y tenue, destacando la piel y creando una atmósfera cálida e íntima. Los sonidos de la respiración se van volviendo más prominentes al llegar al climax, con la música ambiental en segundo plano. En cierta manera se puede pensar que está planteando al público, desde el principio de la película si es capaz de ver como amor lo que suele entenderse como pornografía. Escenas como esta son las que motivan que algunos tachan a esta película de pornográfica. El espectador solo puede elegir si seguir mirando o apartar la mirada.

Esta escena en *Love* es representativa del enfoque de Noé hacia el sexo como una forma de arte cinematográfico que es tanto explícito como emocionalmente resonante. La dirección de cámara, el uso del sonido y la iluminación están meticulosamente diseñados para evocar tanto la pasión física como la conexión emocional, permitiendo que la escena trascienda su naturaleza explícita y refleje la profundidad de la relación entre los personajes.

Las escenas de sexo íntimo en *Love* de Gaspar Noé son una parte fundamental de la película y destacan por su representación explícita y detallada

---

<sup>7</sup> Kramer, Gary (2015), “Interview: Gaspar Noé on *Love*, Sex, Masturbation, and More”, *Slant*, 3 de noviembre, 2015. <https://www.slantmagazine.com/film/interview-gaspar-noe/> (Consultado el 10 de mayo de 2024)

de la intimidad entre los personajes. A través de estas escenas, Noé explora diferentes aspectos de la intimidad, desde la pasión y el deseo hasta la vulnerabilidad y la conexión emocional profunda, que genera empatía y conexión con los personajes, haciendo que sus experiencias sean más resonantes y significativas. La representación explícita y realista del sexo desafía las convenciones del cine tradicional y obliga al espectador a confrontar sus propias percepciones sobre la intimidad y la sexualidad.

*Love* abre un debate sobre cómo se representa la sexualidad en el cine y la diferencia entre erotismo y pornografía. La película desafía la línea entre el arte y la explotación, obligando a los espectadores a reflexionar sobre sus propias normas y límites. Este debate es crucial para la evolución del cine como medio de expresión artística y para la discusión sobre la censura y la libertad creativa.

#### 4.2.9. Comentario crítico

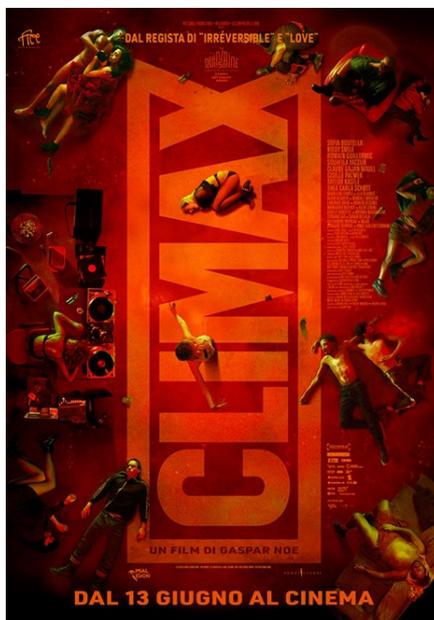
*Love* ha generado reacciones mixtas entre críticos y audiencias debido a su contenido explícito y provocativo. Mientras algunos elogian la valentía de Noé al abordar temas de amor y sexualidad de manera tan directa, otros critican la película por ser excesivamente gráfica y provocativa sin un respaldo narrativo suficientemente sólido. Esta controversia refleja el carácter rompedor de Noé, que constantemente desafía las normas y expectativas del público y la crítica, forzando a una reevaluación de los límites de la representación cinematográfica. Noé lleva al espectador al límite de lo que puede soportar, lo intimida de modo que no está claro si está viendo pornografía o no.

Es cierto que este film se aparta del “canon” pornográfico de mujer sometida a los deseos de varón musculoso que jadea continuamente simulando orgasmos continuos. En el caso de *Love* los protagonistas disfrutan y comparten el placer con similar intensidad y, además, Electra propone y dispone con libertad, con soltura, hasta con desenfreno.

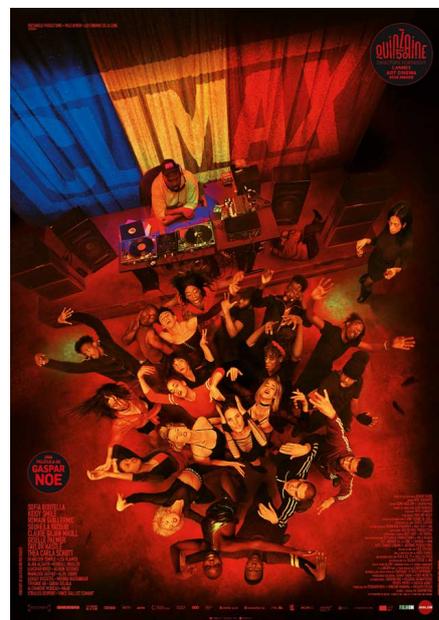
Este film ha sido un escándalo desde que debutó en 2015 en el Festival de Cine de Cannes desde el mismo momento de la presentación del cartel, en el que el las letras del título parecen estar derramando semen y se presenta la imagen de tres bocas ardientes.

Es muy complejo presentar un drama en 3D que quiere ser romántico con el amor como “motor narrativo”, al menos así lo presentó a los medios Noé en la rueda de prensa de presentación de la película en Cannes, con tantas escenas que podrían considerarse perfectamente pornográficas. Para Noé, la intimidad sexual completamente explícita es parte propia del amor.

### 4.3 CLIMAX (2018)



Cartel italiano



Cartel oficial

<https://www.dailymotion.com/video/x6sxxl4>

Link a Trailer oficial

*Climax* se estrenó en 2018. Basada en hechos reales, la trama de la película es relativamente sencilla pero poderosa, y su ejecución está llena de las marcas distintivas del estilo visual y narrativo de Noé. Un grupo de bailarines franceses se reúnen en un edificio abandonado para ensayar una coreografía. Después del ensayo, celebran con una fiesta que rápidamente se convierte en una pesadilla cuando alguien mezcla LSD en la sangría. A medida que la droga hace efecto, los bailarines experimentan alucinaciones, paranoia y violencia, llevando la fiesta al caos absoluto. La película, conocida por sus intensos planos secuencia y su banda sonora electrónica, explora la desintegración social y la psique humana bajo estrés extremo.

#### 4.3.1. Ficha Técnica de *Climax*

- Título Original: Climax
- Año de Estreno: 2018
- Duración: 96 minutos
- País: Francia
- Director: Gaspar Noé
- Guion: Gaspar Noé
- Música: Thomas Bangalter, Daft Punk, y otros artistas electrónicos
- Fotografía: Benoît Debie

- Montaje: Gaspar Noé, Denis Bedlow
- Productora: Rectangle Productions, Wild Bunch, Les Cinémas de la Zone
- Distribuidora: A24 (EE.UU.), Wild Bunch (Francia)
- Género: Drama, Terror, Musical
- Idioma Original: Francés
- Reparto Principal
  - Sofia Boutella como Selva
  - Romain Guillermic como David
  - Souheila Yacoub como Lou
  - Kiddy Smile como Daddy
  - Claude-Emmanuelle Gajan-Maull como Emmanuelle
  - Giselle Palmer como Gazelle
  - Taylor Kastle como Taylor
  - Thea Carla Schøtt como Psyche

#### 4.3.2. Argumento

Es 1996. Han terminado los días de ensayo para un grupo de bailarines en un internado que está vacío, mientras fuera nieva. Celebran con una fiesta, baile y sangría.

La primera escena es en realidad la escena final. En ella una mujer se va arrastrando sobre un suelo nevado, va dejando manchas de sangre en el recorrido, tratando de alcanzar una improbable salvación.

La película comienza con una serie de entrevistas en video de los bailarines, quienes discuten sus pasiones, miedos y sueños. Estos clips son presentados a través de un televisor en el centro de la pantalla, rodeado de libros y cintas VHS de varias influencias cinematográficas y artísticas, lo que ya establece un tono de referencia cultural y una atmósfera introspectiva. La trama principal se desarrolla en un solo espacio: un edificio escolar abandonado. Un grupo de jóvenes bailarines franceses se reúne para ensayar una coreografía compleja. La escena inicial de baile es filmada en una larga toma continua que muestra la habilidad y la coordinación del grupo, estableciendo un ambiente vibrante y energético.

Después del ensayo, los bailarines celebran con una fiesta. Hay música, baile y un gran bol de sangría que todos disfrutan. Sin que ellos lo sepan, alguien ha mezclado LSD en la sangría. A medida que la droga empieza a hacer efecto, los bailarines comienzan a experimentar alucinaciones y paranoia. La euforia inicial se convierte rápidamente en caos y terror. Las alucinaciones inducidas por el LSD exacerbaban las tensiones subyacentes y los conflictos personales entre los miembros del grupo. La situación se descontrola completamente y la noche se convierte en una espiral de violencia, desesperación y locura.

La película termina con la luz del día revelando las consecuencias del caos nocturno. Algunos personajes han sucumbido a la violencia, otros están emocionalmente devastados. La revelación final muestra quién fue el responsable de drogar la sangría, proporcionando un cierre inquietante y reflexivo a la narrativa.

#### **4.3.3. Temas Principales**

- Control y libertad, la pérdida del control: La película explora la tensión entre el control y la libertad, tanto en la danza como en la vida. Los bailarines, que comienzan la noche con un control perfecto sobre sus cuerpos y movimientos, rápidamente pierden el control debido a la droga. Esta pérdida de control físico simboliza una pérdida de control emocional y mental, reflejando la fragilidad de la psique humana cuando se enfrenta a influencias externas destructivas. La transición de un baile perfectamente coreografiado a un caos absoluto refleja la fragilidad del orden y la facilidad con la que puede desmoronarse.
- Paranoia y Psicosis: la película profundiza en los efectos psicológicos del LSD, mostrando cómo la paranoia y la psicosis pueden llevar a la autodestrucción y la violencia. Al abordar estos temas de manera gráfica y sin concesiones, Noé obliga al espectador a confrontar la fragilidad de la mente humana y las consecuencias de la pérdida de control
- Desintegración Social y violencia: A medida que la droga toma efecto, las interacciones entre los personajes se vuelven más agresivas y caóticas, mostrando cómo las normas sociales pueden desintegrarse rápidamente en situaciones extremas. Noé presenta una visión oscura de la naturaleza humana, sugiriendo que la civilización es una fachada delgada que puede colapsar fácilmente bajo presión. La violencia gráfica y la brutalidad de las acciones de los personajes desafían los límites de lo que se muestra comúnmente en el cine.

#### **4.3.4. Técnicas cinematográficas**

- Noé utiliza largos planos secuencia sin cortes, especialmente en la escena inicial de baile y durante la fiesta. La cámara se mueve

fluidamente entre los bailarines, capturando sus interacciones y movimientos con una coreografía que parece tan meticulosamente planeada como la propia danza. Esta técnica crea una atmósfera inmersiva y continua y refuerza la intensidad y la energía del grupo, haciendo que el espectador se sienta parte de la celebración y, posteriormente, del caos. A medida que la influencia del LSD se intensifica y se apoderan de los personajes, la cámara se vuelve más errática, con movimientos bruscos y ángulos desorientadores. Estos movimientos reflejan el estado mental alterado de los bailarines, creando una sensación de confusión y paranoia que aumenta la tensión y la incomodidad del espectador, creando una experiencia visceral y angustiante.

- La iluminación cambia dramáticamente a medida que la noche avanza, utilizando colores rojos intensos y oscuros para reflejar el descenso al infierno psicológico. Iluminación dramática con luces estroboscópicas y colores intensos que reflejan el estado mental alterado de los personajes. Noé utiliza una iluminación dramática, con luces estroboscópicas y colores intensos, especialmente rojos, que dominan muchas escenas clave. La iluminación contribuye a una atmósfera de pesadilla, reflejando la creciente sensación de peligro y desorientación de los personajes
- La música electrónica pulsante es una parte integral de la película, acompañando tanto los momentos de celebración como los de caos. La banda sonora contribuye a la atmósfera frenética y a menudo claustrofóbica, aumentando la sensación de urgencia y desesperación a medida que la noche avanza.

#### 4.3.5. Estructura narrativa

En plano cenital se nos muestra a una chica (Lou) caminando desorientada sobre la nieve, suena el primer movimiento de las Tres Gymnopédies, de Gary Numan. La cámara se mueve verticalmente y aparecen los créditos y un intertítulo: "SER ES UNA ILUSIÓN FUGAZ".

En un plano medio aparece un televisor antiguo, rodeado de cintas de video VHS y libros. Se entrevista a los bailarines sobre el significado del baile en sus vidas, sus sueños y miedos y qué opinan sobre las drogas. Al final muestran su fascinación por viajar a los EEUU y Emmanuelle destaca la "marca Francia" como algo importante en el mundo artístico.

Y a continuación, fundido en negro y los créditos. Sin ser parte del contenido, influye en el ritmo de la narración y en la percepción del tiempo por parte del espectador.

Comienza la primera coreografía de baile. La cámara vuelve a los planos horizontales. La escena tiene como fondo una enorme bandera francesa, que

conecta con el texto “una película orgullosamente francesa” del principio de la escena. Selva está fumando junto a la mesa donde está el DJ Daddy (Kiddy Smile) hace *walking* hacia la cámara y sale de la escena, lo que da comienzo a una larga toma continua de un ensayo de baile extremadamente enérgico y coordinado al ritmo de un *soundtrack* de música electro (Daft Punk, Aphex, Giordio Moroder, Cerrone o los Rollings) de los años 90. Los bailarines demuestran su notable habilidad y destreza con diferentes estilos de baile como el *vogeing* o el *hip hop*. La cámara se mueve, con la ayuda de una grúa, fluidamente alrededor de los bailarines, capturando la coreografía compleja sin cortes. La coreografía es muy buena, divertida y ágil y atrapa al espectador. En un extremo se ve fugazmente a un niño bailando.

Esta escena no solo muestra el talento y la pasión de los bailarines, sino que también establece un contraste dramático con el caos descontrolado que se desatará más tarde. La precisión y el control de esta danza sirven como un microcosmos de una sociedad estructurada que pronto será destruida.

Después de conquistar al espectador con el baile magistral, la cámara se va deteniendo en las distintas conversaciones de los personajes mientras hacen un descanso beben sangría.

Los bailarines comen, algunos fuman, de alguna manera todos siguen moviéndose al ritmo de la música, algunas de las bailarinas bailan con Tito, el hijo de Enmanuelle. A través de las conversaciones se van conociendo más detalles de sus vidas y su personalidad. Las mujeres conversan sobre la maternidad, embarazos no previstos, posibilidad de abortar, conciliación de familia y trabajo. Los hombres sobre todo de placer, ligues y exploración sexual. David y Selva muestran una relación posesiva, Selva y Lou conversan sobre el aborto, Gacelle y Omar están preocupados por la vigilancia de Tyler (hermano de Gacelle). Hay una bailarina adicta a la cocaína que anda buscando quién se la puede proporcionar, y también aparece la bailarina alemana que muestra ser bien especial. Aún hay varios personajes al mismo nivel de protagonismo (Selva, David, Enmanuelle y Tito Lou, Omar y Gazelle). Al poderse entender como un retrato de los 90, el director tiene libertad, sin ser acusado de incorrección política, de presentar toda la situación de un modo obscuro y ofensivo.

Enmanuelle lleva a Tito a un dormitorio. Se percibe que es una madre soltera que da prioridad a su hijo y se esfuerza por pasar tiempo con él.

Los diálogos se terminan por hacer un poco aburridos, después del “subidón” del baile precedente. A medida que los efectos del LSD que está en la sangría preparada por Enmanuelle (Claude Gajan Maull), que coordina el grupo y está con su hijo pequeño, se hacen patentes, la cámara comienza a moverse de manera más pesada, errática y desorientada. Los movimientos de la cámara se vuelven más inestables y a menudo se invierten, girando sobre sí misma, lo que refleja visualmente el estado alterado y la confusión mental de los personajes. Utilizando iluminación tenue y rojiza y una cámara que se vuelve cada vez más errática, Noé sumerge a los espectadores en la experiencia alucinógena de los

personajes, en la que se ven atrapados casi físicamente. La cámara a menudo se invierte, girando completamente, creando una sensación de desorientación y pánico. Este cambio en la técnica cinematográfica coincide con el deterioro de la cordura y el orden del grupo, simbolizando su descenso a un infierno personal y colectivo.

Los bailarines, más informalmente, vuelven a bailar, hacen una ronda y van pasando uno por uno al centro, pero ya se notan los efectos de la droga y la desinhibición. Los movimientos son más bruscos, se empujan, algunos están como ausentes de la realidad. Hay sangría por el suelo. De repente, sobre la imagen se montan textos de colores con los nombres de los actores, créditos de la música y del director.

Poco a poco se dan cuenta de que hay algún tipo de droga en la sangría. Empiezan a salir sus problemas, miedos, inseguridades, vicios y hasta perversiones. Cada uno tiene sus propias paranoias. El ambiente se vuelve más oscuro y turbio y la cámara ayuda a percibir la desorientación. A partir de ahí se desata el clima de inestabilidad, violencia, depresión, inseguridad, locura, dependencia, sexo y muerte. Y tenemos una madre soltera, que ha llevado a su hijo al internado, una futura madre, homófobos, violadores homosexuales y heterosexuales, travestis, la pareja de hermanos inmigrantes, es decir un cóctel que va a explotar. Las conversaciones van subiendo de tono, son más obsesivas, más explícitas. Todo eso contrasta mucho con la presencia de un niño, con su modo de ver las cosas ingenuo e inocente. Su madre se lo lleva a la cama para intentar protegerlo de lo que está pasando.

Lou se va a su habitación, David y Selva se pelean. Buscan un culpable por la droga, acusan a Enmanuelle, pero ella también ha bebido y acaban culpando a Omar, porque no ha bebido y lo echan a la calle, que está nevada.

Tienen miedo. Enmanuelle, desesperada, encierra a Tito (que también ha bebido de la sangría) con llave en una habitación donde está el cuadro eléctrico para su seguridad. Selva busca a Lou, que le dice que está embarazada; aparece Domm que se da cuenta que Lou no ha bebido y la golpea violentamente en el vientre.

Selva, es el personaje al que sigue la cámara, mientras busca una explicación o procura sencillamente estar a salvo. Más que en descubrir quién drogó la sangría, el director busca centrar la atención en la desesperación y locura generadas por la desinhibición que el LSD produce en los personajes y que se va agravando con el paso del tiempo. Es la única de los personajes con quien te puedes sentir más o menos identificado.

La cámara sigue a Selva, que marcha tras Domm; Tito grita porque está encerrado; a una bailarina se le incendia el pelo; el grupo no cree en la inocencia de Lou, ante la situación ella misma se provoca cortes y se golpea el vientre para provocar un aborto. David y Selva se pelean de nuevo; Enmanuelle ha pedido la llave y no puede sacar a Tito del cuarto; los bailarines golpean a David, Selva huye, Tito muere electrocutado, Tyler desea a su hermana Gazelle. Enmanuelle

está histérica, todo se descontrola, Tyler persigue a su hermana y abusa de ella, David se revuelca por el suelo. Aparece un texto. “La vida es una imposibilidad colectiva”.

El escenario es de locura. Todo es un drama. Hay heridos, sexo desenfrenado, lloros. Golpean a David en la cabeza. Enmanuelle está muerta junto a la puerta donde yace Tito electrocutado, gente por el suelo. Aparece otro texto “La muerte es una experiencia maravillosa”. El cuerpo de Omar aparece fuera cubierto por la nieve. Lou se dirige a la puerta y va a salir del edificio, que es la escena con la que empieza la proyección. Llega la policía y se mueve por el salón.

Con las últimas imágenes se nos muestra que fue Psyché, la alemana echándose LSD líquido en los ojos, mostrándola como la auténtica causante del desastre.

#### **4.3.6. Noé, transgresor.**

El carácter provocador de Gaspar Noé en "Climax" se manifiesta a través de técnicas cinematográficas innovadoras, una exploración profunda de temas oscuros y provocadores, como la fragilidad de la mente humana y la naturaleza del control y un estilo visual y sonoro que desafía las convenciones del cine tradicional. La película es un testimonio del compromiso del autor con el cine como una forma de arte que puede ser tan perturbadora como fascinante.

El cineasta ha descrito "Climax" como una especie de infierno. El uso del espacio (un edificio escolar aislado y cerrado) y los efectos de la droga convergen para crear un laberinto del cual los personajes no pueden escapar fácilmente, física o mentalmente, y el espectador, tampoco, pues queda primero animado, después puesto contra las cuerdas y por último desolado.

Desde que vi *Requiem por un sueño* (*Requiem for a Dream*, 2000) de Darren Aronofsky, no había quedado tan impresionado con una película sobre el tema de las drogas.

#### **4.3.7 Análisis de algunas escenas**

##### **Decoupage de la escena inicial**

- 00:00 – 00:30 Diferentes logos de presentación
- 00:35 – 00:00 Tras un ruido como de interferencia Es un plano aéreo, cenital, de una superficie nevada, y en ella una mujer (Lou) que se aleja. De fondo suena una música suave (Trois Gymnopédies). Primero caminando con dificultad y después de una caída, arrastrándose, gritando y llorando. Va dejando un rastro de sangre en el recorrido. Se rinde y se queda quieta. La cámara, que la iba siguiendo en su recorrido, continúa avanzando verticalmente hasta que la deja atrás, atraviesa una superficie nevada, vacío y un árbol sin hojas.
- 02:08 – 03:09 El plano cenital se queda en blanco (nieve) y aparece el

mensaje “PARA LOS QUE NOS CREARON Y YA NO ESTÁN CON NOSOTROS” y una referencia a que está basada en hechos reales ocurridos en el invierno de 1996. A continuación los créditos finales. La música se va intensificando.

- 03:10 – 03:11 Aparece con letras grandes el intertítulo “EXISTIR ES UNA ILUSIÓN FUGAZ”, que desaparece rápidamente entre dos cortes

La primera escena es en realidad la escena final. Al final de la narración se verá a Omar (al que echaron el primero por sospechar que era quien había echado la droga en la sangría) que está fuera del edificio y cubierto de nieve y a Lou caminando hacia la salida. Esta escena contrasta fuertemente con la intensidad roja y confinada del interior. El frío extremo representa una fuga de las pasiones ardientes y destructivas que consumen a los personajes en el interior, pero también implica un nuevo conjunto de peligros y desafíos.

### **Decoupage de la escena de presentación de los personajes**

03:10 – 09:31 Después del corte aparece una televisión vieja que tiene a un lado unos libros apilados y al otro lado unas cajas de películas VHS. Se entrevista a veintiún jóvenes en un cuarto con las paredes descascarilladas. No se ve a los entrevistadores, pero se oye su voz. Los bailarines aparecen uno después de otro. El cambio de turno se realiza con cortes. La voz en off de Selva (Sofía Boutella), el personaje principal, es una de las dos personas que entrevistan a los bailarines, dando pie a pensar que ella se encargó de encontrarlos y traerlos al grupo, la otra voz es la del propio Gaspar Noé.

- 03:11 – 03:21 Se entrevista a Lou sobre qué significa para ella la danza.
- 03:22 – 03:25 Se entrevista a Ivana también sobre qué supone la danza en su vida.
- 03:26 – 03:37 Entrevista a Eva sobre cómo se siente en el escenario.
- 03:38 – 03:52 Entrevista a Rocket, primera persona de color entrevistada, que habla sobre el efecto de la marihuana al bailar.
- 03:53 – 04:32 Entrevista a Riley, joven gay, sobre el apoyo de su familia y hasta dónde está dispuesto a llegar para triunfar.
- 04:33 – 04:56 Entrevista a David, dispuesto a lo que sea para triunfar.
- 04:57 – 05:12 Entrevista a Shirley, joven de color que nos habla de sus miedos y pesadillas.
- 05:13 – 05:29 Entrevista a Omar, sobre su creencia en el Paraíso.
- 05:29 – 06:10 Entrevista a Psyche, única que responde en inglés y no en francés, sobre su deseo de alejarse del Berlín de la droga, cuenta como un ezcompañero de piso se echaba ácido en los ojos y ella no quiere acabar así.
- 06:11 – 06:25 Entrevista a Jennyfer, que se refugia en su jardín secreto.
- 06:26 – 06:44 Entrevista a Alaia, que una vez probó una raya de coca y

tiene miedo a la oscuridad.

- 06:45 – 07:03 Entrevista a Dom, sobre el miedo al fracaso.
- 07:04 – 07:28 Entrevista a Cyborg, sobre lo peor que ha hecho (golpear a una persona) su rechazo a las drogas y su pasión por las chicas.
- 07:29 – 07:50 Entrevista a Rocco, primo de Cyborg, también sobre su pasión por ligar con chicas.
- 07:51 – 08:13 Entrevista con Kyrra y Bart, dos hermanos que sienten miedo y curiosidad por trabajar con gays.
- 08:14 – 08:39 Entrevista con Gazelle y Taylor, hermano y hermana, con ilusión por bailar en Nueva York.
- 08:40 – 08:45 Entrevista con Sila, muy ilusionado por actuar en los EEUU.
- 08:46 – 09:00 Entrevista con Serpent, también ilusionado por viajar a los EEUU, ya que él viene del infierno (señalando a su espalda, refiriéndose a Francia).
- 09:01 – 09:31 Entrevista final a Emmanuelle, que alaba a Francia por apoyar la danza. Habla de la marca Francia con orgullo, con sentimiento de superioridad.

Esto se presenta en un formato que recuerda a los documentales, estableciendo un tono de realismo crudo. Los temas van pasando de la danza y su amor por ella, sus ilusiones y miedos, la ilusión por triunfar y el miedo al fracaso, etc. Cada uno de ellos muestra un gran amor al baile, unos pocos relatan malas experiencias con las drogas y su rechazo. La diversidad tanto sexual como racial se proponen como representativa de los años noventa y también de nuestra propia época. Toda Francia está ahí; una Francia negra, europea y árabe; hombres y mujeres, homosexuales, heterosexuales y bisexuales.

Rodeando y enmarcando a la televisión hay libros y películas en formato VHS. Los libros están a la izquierda y las películas a la derecha. Están puestos a propósito y sugieren las influencias que son referencia para el cineasta.

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>
<i>La maman et la putain (The Mother and the Whore)</i>	Jean Eustache
<i>Querelle</i>	R.W. Fassbinder
<i>Zombie (Dawn of the Dead)</i>	George Romero
<i>Labyrinth man (Eraserhead)</i>	David Lynch
<i>Possession</i>	Andreszj Zuławski
<i>Salo, or the 120 days of Sodom</i>	P.P. Pasolini
<i>Un Chien Andalou</i>	Luis Buñuel y Dalí
<i>Inauguration of the Pleasure Dome</i>	Kenneth Anger
<i>Suspiria</i>	Dario Argento
<i>Vibroboy</i>	Jan Kounen

<i>Le droit du plus fort (Fox and His Friends)</i>	R.W. Fassbinde
--	----------------

Tabla 1. Películas (VHS). Fuente Pérez López (2019)

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>
<i>L'herbe du diable et la petite fumée (The Teachings of Don Juan)</i>	Carlos Castañeda
<i>Suicide, mode d'emploi</i>	Yves Le Bonniec y Claude Guillon
<i>Par-delà bien et mal (Beyond Good and Evil)</i>	Friedrich Nietzsche
<i>Mi hermana y yo (My Sister and I)</i>	Friedrich Nietzsche
<i>Nietzsche</i>	Stefan Zweig
<i>Les paradis artificiels</i>	Charles Baudelaire
<i>De l'inconvénient d'être né</i>	Emil Cioran
<i>Contes</i>	Andersen
<i>La métamorphose</i>	Franz Kafka
<i>Mon dernier soupir</i>	Luis Buñuel y J.C. Carrière
<i>Plein gaz (The Gas)</i>	Charles Platt
<i>Novelas y cuentos</i>	Osvaldo Lamborghini
<i>Cinemas homosexuels</i>	Jean-Francois Garsi
<i>Le meilleur de moi-même</i>	Philippe Vuillemin
<i>Frisson de bonheur</i>	Philippe Vuillemin
<i>Baise-moi</i>	Virginie Despentes
<i>Histoire de l'oeil (Story of the Eye)</i>	Georges Bataille

Tabla 2. Libros. Fuente Pérez López (2019)

### Decoupage de la penúltima escena: la locura es evidente

- 01:18:56 – 01:19:24 En un plano medio, la cámara sigue a David (fondo lumínico verde), que se encuentra a Tyler y Gazelle en pleno acto sexual, apoyados en la pared, en un pasillo (fondo lumínico amarillo). Todos están drogados y se nota en la debilidad de los personajes. David aparta a Tyler de su hermana. Gazelle reacciona, se asusta y echa a correr a trompicones por el pasillo (fondo lumínico verde) hacia el salón. Tyler sale en su persecución gritando su nombre.
- 1:19:25 – 01:19:50 La luz el pasillo se vuelve roja. Gazelle asustada sigue huyendo. Llega al salón grande. Por el pasillo se encuentran otros bailarines deambulando drogados. Tyler alcanza a Gazelle. Gazelle dice que quiere suicidarse, que no pueden cometer incesto y se escapa otra vez. La cámara gira en redondo y todo queda boca abajo.

- 01:19:51 – 01:22:24 La imagen esta boca abajo como señal de locura, de que todo está “patas arriba”. En esta escena se evidencia la locura a la que se ha llegado, con gente moviéndose desquiciada, otros por el suelo. Tyler alcanza a Gazelle y quiere continuar el acto sexual, pero Gazelle se resiste. Continúan las escenas de locuras en un salón oscuro que se alumbra un poco con una luz roja: contorsiones, actos sexuales, desmadre, aberración. El salón se ha convertido en el infierno. Tyler fuerza a su hermana, que le amenaza con contárselo a sus padres y se resiste. Por fin cede, pero dice que allí a la vista de todo el mundo no. La cámara, en plano aberrante, no cesa de moverse y sigue en ángulos alocados e inestables va mostrando todo tipo de convulsiones sexo desenfrenado y locuras, se oyen gritos y jadeos sin que la música deje de sonar en ningún momento. Los bailarines están desquiciados y se comportan sin pudor, como animales.
- 01:22:25 – 01:24:21 Gazelle empieza a convulsionar y a vomitar y Tyler se aprieta a ella y la levanta para llevarla a una habitación. Continúan los gritos y convulsiones en el infierno en el que se ha convertido el salón. El mismo salón de la alegría, la música, la sincronización y la belleza del primer baile. La cámara se acerca a Psyche que está alucinando y sonriendo mientras se atusa el pelo. Continúa el caos y el desmadre mientras la cámara da vueltas y la música insistente y repetitiva va tensando al espectador. Todo es aturdidor.
- 01:24:22 – 01:26:56 La cámara, que sigue moviéndose llega hasta David, tirado en el suelo, tosiendo, llorando y pidiendo ayuda, rodeado por bailarines drogados con diferentes contorsiones o movimientos que intentan ser rítmicos, una bailarina se masturba. La cámara, dando vueltas, sigue a David. Otra bailarina lo agarra por la cabeza y le besa. David se separa y sigue gritando como loco. Todo es un revoltijo de cuerpos. Alguien se acerca a él, le agarra de la cabeza y animado por otros, la golpea contra el suelo. Queda inconsciente. Fundido en negro.
- 01:26:57 – 01:26:59 Aparece en rojo sobre negro el intertítulo “VIVIR ES UNA IMPOSIBILIDAD COLECTIVA”

Noé utiliza luces estroboscópicas y una paleta de colores que cambia intensamente para simular visualmente los efectos alucinógenos del LSD. Los colores rojos intensos son los que dominan, lo que puede interpretarse como un símbolo del peligro, la violencia y la paranoia que se infiltra en el grupo. A medida que la droga desinhibe a los personajes, sus miedos internos y tensiones subyacentes emergen violentamente. La película explora cómo la pérdida de inhibiciones puede llevar a la autodestrucción y la desintegración del orden social dentro del grupo.

La edición de esta secuencia es mínima, con tomas largas que aumentan la sensación de realismo y continuidad. La música electrónica pulsante y los sonidos distorsionados contribuyen a una atmósfera de intensidad y

desasosiego, haciéndonos compartir la experiencia de la droga de manera auditiva.

#### **4.3.8. Comentario crítico**

Los críticos en su mayoría han elogiado la audacia de Noé y su capacidad para crear una experiencia cinematográfica inmersiva y visceral, valoran su estilo provocador y su capacidad para hacer sentir incomodidad al espectador que cada vez es más políticamente correcto. La actuación del elenco, compuesto principalmente por bailarines profesionales sin experiencia como actores previa, también ha sido destacada.

Algunos críticos han encontrado la película excesivamente perturbadora, vacía y efectista. La acusan de ser provocativa sin propósito, con un enfoque en el shock visual más que en una narrativa profunda.

## 5. CONCLUSIONES

Se puede concluir que Gaspar Noé es un digno representante del movimiento cinematográfico de Nuevo Extremismo Francés y puede caracterizarse por realizar un cine claramente provocador, lo que genera numerosas controversias. Puedes amar u odiar el cine de Noé, pero no quedar indiferente. El Nuevo Extremismo Francés es un movimiento cinematográfico que, aunque reciente, ha dejado una huella indeleble en el cine francés y ha desafiado las convenciones narrativas y visuales. En el corazón del Nuevo Extremismo Francés se encuentran temas controvertidos y perturbadores. Los cineastas asociados con este movimiento se atreven a explorar la violencia, la sexualidad y los aspectos más oscuros de la condición humana. A diferencia del cine convencional, que a menudo evita estos temas, el Nuevo Extremismo se sumerge en ellos sin restricciones de ningún tipo.

A continuación, se presentan las notas más definitorias de esta corriente cinematográfica y se muestra cómo el director objeto de estudio las plasma en la selección de películas que ha sido analizada en este trabajo.

Una de las características más definitorias es la representación cruda y visceral de la violencia. Lo podemos comprobar en *Irreversible* (2002) con la interminable escena de violación en el túnel en plano fijo y a la altura de los ojos que atrapa compulsivamente la mirada y que provoca que el espectador se retuerza impotente, o en *Climax* (2018) con el niño electrocutado y su madre muerta en la puerta de ansiedad, que han impactado a las audiencias con escenas brutales.

El Nuevo Extremismo rechaza la estética convencional. Los cineastas optan por cámaras en mano y la crudeza de la cinematografía aumenta la sensación de realismo y hace que la violencia y el horror sean aún más inquietantes. *Irreversible* y *Climax* son un ejemplo, con su montaje desorientador y movimientos de cámara vertiginosos y los colores rojos y saturados en los momentos más crueles e infernales que transmite sentimientos de odio, pasión, ira, peligro. La cámara se convierte muchas veces en un testigo físico, que se desplaza a la vez que los personajes, imitando incluso su inestabilidad, como cuando acompaña los golpes con el extintor que destrozan la cabeza del presunto violador en *Irreversible* o van siguiendo a los protagonistas por los pasillos del internado en *Love*.

Las estructuras narrativas en estas películas desafían la linealidad. Los directores manipulan el tiempo, presentando eventos fuera de orden o utilizando narrativas fragmentadas. *Irreversible* se desarrolla hacia atrás, revelando las consecuencias antes de las causas. *Love* (2015) está llena de flash back a través de los que Murphy va recordando los momentos felices y

dolorosos de su relación con Electra. En *Climax*, la primera escena es el final de la película.

Las películas se desarrollan a menudo en espacios confinados: un túnel subterráneo en *Irreversible*, una cama en *Love*, un internado en las afueras en el caso de *Climax*. Estos escenarios intensifican la sensación de atrapamiento y malestar. Además, proyectan la parte más desagradable y a menudo oculta de la sociedad francesa, como la falta de integración de los inmigrantes, la homofobia y xenofobia, el machismo, la clase marginal que forman las prostitutas, los violadores, los drogadictos, los homosexuales, los rechazados. Si bien todas estas películas se desarrollan en París, no es el de la torre Eiffel, los parques y jardines famosos ni sus barrios lujosos, sino por el contrario en calles sucias y desiertas, en los suburbios o en el extrarradio.

Los cineastas dentro del movimiento subvierten las expectativas de género. Combinan horror, thriller y drama, creando narrativas híbridas que desafían cualquier intento de categorización convencional. *Irreversible* se presenta como un thriller dramático, pero la estructura narrativa inversa rompe la linealidad y desafía las convenciones del género y crea una experiencia impactante para el espectador. *Clímax* se presenta como un drama musical centrado en un grupo de bailarines que ensayan en un edificio vacío, pero a medida que avanza la trama, la atmósfera cambia drásticamente. La película se transforma en una pesadilla surrealista y claustrofóbica. La coreografía inicialmente hermosa se convierte en una danza frenética y perturbadora. El cineasta desafía las expectativas del género musical al llevarlo a un territorio oscuro y perturbador. *Love* también contiene elementos de subversión de género: lo que parece una película romántica termina siendo una película de amor a través del sexo no actuado, sino real y consentido y en 3D, donde eyaculan en la cara del espectador. El sexo no es solo romanticismo y placer, sino algo complejo, doloroso y confuso que puede llegar a destruir a cualquiera.

Sus temas (sexo y amor, drogas, violencia extrema, machismo, aislamiento, realidad social francesa, vida y muerte, todo acabará mal, antes o después ya que el tiempo lo estropea todo...) son claramente controvertidos. Es como si el objetivo del cine ya no fuera entretener ni educar, sino provocar, confrontar, sacarte a empujones de tu comodidad. En *Love*, las escenas amorosas sexuales se presentan de un modo nada convencional, demasiado físico, lo que pone al espectador en una situación por lo menos problemática, ya que estás viendo lo que "no se debe ver" por ojos ajenos. Tanto en *Irreversible* como en *Climax* se da la muerte de bebés no nacidos (Alex estaba embarazada y se entrevistó que lo pierde y Lou se ve obligada por la presión del grupo). Algo similar se puede observar en *Love*, ya que Murphy tiene un hijo que no deseaba de una mujer a la que no ama y que no recibe el cariño que debería recibir.

El autor y director franco-argentino te obliga a ver, te lo pone delante de los ojos de un modo que el espectador no puede escapar y se siente realmente incómodo, tanto psicológica como físicamente. El que va a ver sus películas se

ve enfrentado a unas verdades incómodas, sobre su cuerpo, sus inclinaciones, su tendencia animal que puede descontrolarse, su egoísmo, su odio y el horror que cualquiera de los presentes podría ocasionar.

En las películas de Noé todo está provocando, desde los créditos coloridos, locos y fuera de lugar hasta la potencia de la música, ya sea clásica, moderna o atronadora. La interacción de los sonidos (música machacante y atronadora, abusando de la baja frecuencia...) con las imágenes (relaciones sexuales de todo tipo, pornografía en las televisiones, diálogos claramente obscenos...) causan dolor al espectador, ansiedad y repulsión. Todo ello provoca una experiencia personal de la historia que cuenta la pantalla.

Si algo hay que destacar en Gaspar Noé es su voluntad clara de no someterse a lo convencional, de no conformarse con lo políticamente (o artísticamente) correcto, de no seguir las reglas. Subversivo, provocador, transgresor. Ver sus películas no resulta una tarea cómoda ni reconfortante.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1. Referencias bibliográficas

Acuña Saborío (2017). El lugar de lo ominoso. Una lectura a la apuesta estética de Gaspar Noé, hacia una propuesta de enseñanza en la Psicología. *Wimb Lu*, vol. 12 (2), 93-100.

Aumont, J. & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.

Bataille, Georges (1993). *The Accursed Share: An Essay on General Economy Vol. II.*, traducido por Robert Hurley, 3 vols. New York: Zone Books.

Bergala, Alain.(2006). *Nadie como Godard*. Barcelona: Paidós.

Beugnet, M. (2007). *Cinema and sensation: French film and the art of transgression*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Beugnet, M. (2011). "The Wounded Screen", en Horeck, T. C. & Kendall, T. (eds.): *New Extremism in Cinema: From France to Europe*. Edimburgo: Edinburgh University Press,

Birks, Chelsea (2021). *Limit Cinema: Transgression and the Nonhuman in Contemporary Global Film*. New York: Bloomsbury Academic.

Bordwell, David, and Kristin Thompson (2010). *Film Art: An Introduction*. 9<sup>th</sup> ed. New York:McGraw-Hill.

Carmona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra.

Casetti, F. & Di Chio, F.(1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Editorial Paidós.

Costa, Jordi (2009). "Gaspar Noé", en Casas, Quim. (ed.), *La contraola: novísimo cine francés*. Donostia-San Sebastian: Filmoteca Vasca, 231-232.

Cline, John, and Robert G. Weiner (2010). "Introduction." En "From the Arthouse to the Grindhouse: Highbrow and Lowbrow Transgression in Cinema's First Century", editado por John Cline and Robert G. Weiner, XV-XXI. Lanham: The Scarecrow Press.

Foucault, Michel (1988). "A Preface to Transgression." En "Bataille: A Critical Reader", editado por Fred Botting and Scott Wilson, 24-30. Oxford: Blackwell.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

Grønstad, A. (2011). "On the Unwatchable", en Horeck, T. C. & Kendall, T. (eds.): *The New Extremism in Cinema: From France to Europe*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 192-205.

Jenks, Chris (2003). *Transgression*. London: Routledge.

Hanich, J. (2011). *Cinematic emotion in horror films and thrillers: The aesthetic paradox of pleasurable fear*. Oxford: Routledge.

Horeck, T. C. & Kendall, T. (2011) *New Extremism in Cinema: From France to Europe*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Julius, A. (2002). *Transgresiones: el arte como provocación*. Barcelona: Ediciones Destino.

López, A., & Espina, J. (2009). *Estudios de caso: cine y audiovisual*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.

Lowenstein, A. (2022). *Horror Film and Otherness*. New York: Columbia University Press.

Marzal Felici, J., & Gómez Tarín, F. J. (2011). *Estudios de caso en comunicación audiovisual: del análisis de textos al estudio de las audiencias*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch.

Memba, Javier (2009). *La Nouvelle Vague. Modernidad cinematográfica*. Madrid: T&B Editores.

Noé, Gaspar (1999), "I'm happy some people walk out during my film: It makes the ones who stay feel strong", *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/1999/mar/12/features3> (Accedido: mayo 2024).

Ortiz, M. (2013). *Estudios de caso en la investigación cinematográfica*. Madrid: Editorial Cátedra.

Orr, John (2006). "Polanski: The Art of Perceiving." In *The Cinema of Roman Polanski: Dark Spaces of the World*, editado por John Orr y Elzbieta Ostrowska, 4–21. London: Wallflower Press

Palmer, T. (2011). *Brutal intimacy: analyzing contemporary French cinema*. Middletown: Wesleyan University Press.

Pavón, Laura (2016). *En Love (2015), la última película de Gaspar Noé, ¿los protagonistas se querían de verdad?*. Revista de libros. <https://www.revistadelibros.com/enlove2015-la-ultima-pelicula-de-gaspar-noelos-protagonistas-se-querian-de-verdad/> (Accedido: mayo 2024).

Pérez López, P. (2019). *Francia en una secuencia: acerca de climax, de Gaspar Noé*. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7030168> (accedido abril 2024).

Ponce, Vicente (2006). *Nouvelle Vague: una revolución tranquila*. Valencia: MUVIM.

Preciado, Paul B. (2015), "Activismo postporno". *El Mundo*. 18 de abril. <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/18/552e788222601da62d8b458c.html> (Accedido: mayo 2024).

Quandt, J., Horeck, T., & Kendall, T. (2011). *The New Extremism in Cinema: from France to Europe*. Edinburgh University Press.

Reyes, F. D., & de Huerta, M. B. (2020). Creación artística y Nuevo Extremismo francés. El universo cinematográfico de Gaspar Noé. *Norba: Revista de arte*, (40), 292-293.

Robert, K. Y. (2014). *Estudio de caso: Planeación y métodos*. Madrid: La Muralla.

Schrader, P. (2018). *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*. University of California Press.

Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.

Silverman, Max (1999). *Facing Postmodernity: Contemporary French Thought on Culture and Society*. London: Routledge.

Solórzano, F. (2003). Cine: el anticine de Gaspar Noé. *Letras libres*, 5 (58), 106-107.

Yin, R. K. (2018). *Estudio de caso: diseño y métodos*. (6ª ed.). Madrid: Ediciones Morata.

Zedd, Nick (1985). *The Cinema of Transgression Manifest*. *The Underground Film Bulletin*.

<https://web.archive.org/web/20141022183928/http://feastofhateandfear.com/archives/zedd.html>. (Accedido: mayo 2024).

## 6.2. Otra documentación empleada

Colak, M. (2011) "The New Extremism: Representation of Violence in the New French Extremism". *VI Congrés Internacional Comunicació i Realitat*. Barcelona, Junio. Barcelona: Universitat Ramon Llull, pp. 491-501. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/281837325\\_The\\_New\\_Extremism\\_Representation\\_of\\_Violence\\_in\\_the\\_New\\_French\\_Extremism](https://www.researchgate.net/publication/281837325_The_New_Extremism_Representation_of_Violence_in_the_New_French_Extremism) (Accedido mayo 2024)

Gamarra, K. (2021) *Cine y realidad en Gaspar Noé*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. En <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/655755> (Accedido: abril 2024).

Jimenez, P. (2028). *El nuevo extremismo Francés como corriente cinematográfica. Estudio de caso: Gaspar Noé*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Disponible en <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/81115/PJL.%20El%20NEF%20como%20corriente%20cinematogr%C3%A1fica.%20Gaspar%20No%C3%A9..pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Accedido abril 2024).

Negreiros, A. D. (2020). Análisis de la diégesis en la película “Climax” del director Gaspar Noé. Lima, Universidad César Vallejo. En <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/54037> (Accedido abril 2024)

Nicodemo, T. (2013) *The New French Extremity: Bruno Dumont and Gaspar Noé, France’s Contemporary Zeitgeist*. Electronic Thesis and and Dissertation Repository: The University of Western Ontario. Disponible en: <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=2961&context=etd> (Accedido: mayo 2024)

Ormazabal, E. y Palacios, M. (2006). Lenguaje cinematográfico y violencia audiovisual. Análisis de recursos expresivos y técnicos en la obra de gaspar Noé. Santiago: Universidad de Chile. En [https://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/ar-hormazabal\\_e/pdfAmont/ar-hormazabal\\_e.pdf](https://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/ar-hormazabal_e/pdfAmont/ar-hormazabal_e.pdf) (Accedido abril 2024)

### 6.3. Filmografía de Gaspar Noé

Espinof: <https://www.espinof.com/tag/gaspar-noe> (Accedido: abril 2024).

Filmaffinity: <https://www.filmaffinity.com/es/search.php?stype=director&sn&stext=Gaspar%20No%C3%A9> (Accedido: abril 2024).

IMDb: <https://www.imdb.com/name/nm0637615/> (Accedido: marzo 2024).

Letterboxd: <https://letterboxd.com/director/gaspar-noe/> (Accedido: mayo 2024).

Mubi: <https://mubi.com/en/cast/gaspar-noe> (Accedido: abril 2024).

Sensacine: <https://www.sensacine.com/actores/actor-7978/> (Accedido: abril 2024).

Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gaspar\\_No%C3%A9](https://en.wikipedia.org/wiki/Gaspar_No%C3%A9) (Accedido: marzo 2024).

### 6.4. Entrevistas:

Cine PREMIERE (2015) *Gaspar Noé nos habla sobre Love*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GW71-IJbQbY> (Accedido abril 2024)

Escuela Universitaria de Artes TAI: Es difícil escandalizar a la gente – Gaspar Noé. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fprANHrrJX4> (Accedido: abril 2024).

Garrigues, Carlos (2 de agosto 2022) en Premisas Ocultas. Disponible en <https://premisasocultas.com/2022/08/02/entrevista-a-gaspar-noe/> (Accedido: abril 2024).

INCAA Argentina (2016) #SemanaCineCannes2015 // *Gaspar Noé (MasterClass)*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XjIBop1DyPM&t=1276s> (Accedido: abril 2024).

Llopart, S. (2015) “Con ‘Love’ llegó el escándalo a Cannes”, en *La Vanguardia*, [online]. Disponible en <https://www.lavanguardia.com/cine/20150521/54431366348/love-llego-escandalo-cannes.html> (Accedido abril 2024)

VICE (2015) *Gaspar Noé talks Love, 3D Sex, Drugs, and Intimacy*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=LgPdWOVfDI> (Accedido: abril 2024).